

University of Groningen

Dichterlijkheid of letterlijkheid?

Linn, Stella Irene

IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

Document Version

Publisher's PDF, also known as Version of record

Publication date:

1998

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

Citation for published version (APA):

Linn, S. I. (1998). *Dichterlijkheid of letterlijkheid? prioriteiten in de Spaanse vertalingen van Nederlandstalige poëzie*. Thesis.

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

DICHTERLIJKHEID OF LETTERLIJKHEID?

DICHTERLIJKHEID OF LETTERLIJKHEID?

**PRIORITEITEN IN DE SPAANSE VERTALINGEN
VAN NEDERLANDSTALIGE POËZIE**

Stella Linn

RIJKSUNIVERSITEIT GRONINGEN

DICHTERLIJKHEID OF LETTERLIJKHEID?

Prioriteiten in de Spaanse vertalingen
van Nederlandstalige poëzie

Proefschrift

ter verkrijging van het doctoraat in de
Letteren
aan de Rijksuniversiteit Groningen
op gezag van de
Rector Magnificus, dr. F. van der Woude,
in het openbaar te verdedigen op
maandag 16 maart 1998
des namiddags te 4.15 uur

door

Stella Irene Linn
geboren op 14 november 1961
te Beverwijk

Promotores:

Prof. dr H.L.M. Hermans
Prof. dr R. van den Broeck

ISBN 90-5170-445-3

ISBN 90-5170-445-3
NUGI 941/951

© Stella Linn, 1998

Omslagontwerp: Anne Mieke Eggenkamp
Lay-out: Tom Koks

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Thesis Publishers, Prinseneiland 305, 1013 LP Amsterdam.

Tel.: +31 (0)20 625 54 29. Fax: +31 (0)20 620 33 95

E-mail: thesis@thesis.antenna.nl

ISBN 90-5170-445-3
NUGI 941/951

Voor mijn ouders

Inhoud

Voorwoord	1
Hoofdstuk 1 Inleiding	5
1.1 Uitgangspunten en affiniteiten	5
1.2 Onderzoeksvragen en opzet	14
1.3 Corpus	17
Noten	18
Hoofdstuk 2 Een opzet voor een vertaaldeskriptief onderzoek	19
2.1 Inleiding	19
2.2 Dynamiek van het vertalen	19
2.3 De doeltekst verklaren	21
2.4 Product, proces en functie	22
2.5 Werkwijze	24
2.6 Het belang van een macro-tekstanalyse	26
2.7 Tekstinterne en tekstexterne factoren en de rol van de vertaler	26
2.8 Het model-van Leuven	28
2.8.1 Een 'opwaarts werkende' analysemethode?	30
2.8.2 Taal- of vertalergebonden verschuivingen?	32
2.8.3 Wegen alle verschuivingen even zwaar?	39
2.8.4 Bruikbaarheid van het model	39
2.9 De methode-Streekstra	40
2.9.1 Equivalentie: een bruikbaar begrip?	41
2.9.2 Een adequate taalkundige basis?	42
2.9.3 Een genrespecifieke vertaalbeschrijvingsmethode?	44
2.9.4 Bruikbaarheid van de methode	46
2.10 Conclusie	47
Noten	48

Hoofdstuk 3 Prioriteiten bij het vertalen van poëzie: de vertaalpraktijk	53
3.1 Inleiding	53
3.2 Vertalen als keuzeprobleem	53
3.3 Een vertaalproject in drie fasen	56
3.4 Herkenning en begrip	61
3.5 Didactische relevantie van het vertalen	63
3.6 Conclusie	64
Noten	64
 Hoofdstuk 4 Prioriteiten bij het vertalen van poëzie: een model	 67
4.1 Inleiding	67
4.2 'Checklist' voor het beschrijven van poëzievertalingen	71
4.3 Toepassing	78
4.4 Vergelijking tussen vertalingen en brontekst	84
4.5 Evaluatie van de methode	88
4.6 Didactische relevantie van de vertaalbeschrijving	90
4.7 Conclusie	91
Noten	92
 Hoofdstuk 5 Een poging tot reconstructie van het vertaalproces	 95
5.1 Inleiding	95
5.2 Toepassing	96
5.3 Vergelijking	102
5.4 Evaluatie van de methode	105
5.5 Conclusie	106
Noten	107
 Hoofdstuk 6 Vertaalstrategieën in de driedubbele Lucebert-vertalingen van Carrasquer	 109
6.1 Inleiding	109
6.2 Corpus	110
6.3 Globale verschuivingen in de vertaalstrategie	111
6.4 Poging tot verklaring	119
6.5 Evaluatie van de methode	122
6.6 Conclusie	123
Noten	123

Hoofdstuk 7 Over vertalen en interpreteren	127
7.1 Inleiding	127
7.2 Visies op interpretatie	129
7.3 Analyse van <i>dónde estoy</i>	134
7.4 Analyse van 'waar ben ik'	138
7.5 Twee interpretaties	140
7.6 Twee vertaalstrategieën	144
7.7 Evaluatie van de methode	148
7.8 Interpreteren en vertalen	149
7.9 Conclusie	151
Noten	151
 Hoofdstuk 8 Conclusie	 155
 Bijlagen bij hoofdstuk 1	
A. De Nederlandstalige literatuur in Spaanse vertaling 1945-1995	163
B. Lijst van Nederlands-Spaanse vertalingen 1945-1995: algemeen	191
C. Lijst van Nederlands-Spaanse vertalingen 1945-1995: poëzie	209
 Bijlage bij hoofdstuk 3	 213
 Bijlage bij hoofdstuk 6	 225
 Summary in English	 253
 Síntesis en español	 261
 Bibliografie	 269
 Register	 285

Voorwoord

De drijfveer om iets te onderzoeken komt, naast intellectuele nieuwsgierigheid, vaak voort uit onvrede met een bestaande situatie. Dat geldt in zekere zin ook voor dit proefschrift.

Sinds mijn studie vertaalwetenschap heb ik mij geregeld geërgerd aan de vertaalkritiek zoals die in Nederland door het merendeel van de recensenten bedreven wordt. Als er al iets wordt gezegd over hoe een boek vertaald is (want meestal wordt het feit dat het om een vertaling gaat genegeerd), is het doorgaans in negatieve zin: er is altijd wel wat mis mee. Soms wordt zelfs kritiek geleverd door literatoren die openlijk bekennen de vreemde taal te weinig te beheersen om de vertaling met het origineel te kunnen vergelijken. Nu houd ik mij, naast de theorie, ook bezig met de praktijk van het vertalen, en ik besef natuurlijk ook dat vertalers, ikzelf niet uitgezonderd, wel eens fouten maken. Veel vaker echter komen zij weloverwogen tot een bepaalde keuze, en het is dan frustrerend als een beoordelaar geen oog heeft voor dat beslissingsproces maar, louter gefixeerd op een woordje dat hij of zij ergens niet heeft teruggevonden, de vertaler op een fout denkt te betrappen.

Toen ik met een groep studenten een bundel poëzie uit het Spaans vertaalde, werd ik mij, scherper nog dan bij proza, bewust van die noodzaak tot kiezen, de onmogelijkheid om álle aspecten van het origineel in het Nederlands over te brengen. Een even frustrerende als boeiende ervaring, die mij als docent dwong tot het nadenken over en formuleren van prioriteiten: als je niet alle kenmerken van de tekst kunt vertalen, aan welke geef je dan voorrang, en welke offer je noodgedwongen op?

Deze twee ervaringen, de ene - irritatie - negatief en de andere - fascinatie - positief, inspireerden mij ertoe, mij bij het beoordelen van andermans poëzievertalingen anders, vooral milder op te stellen dan de doorsnee criticus. Het geheven vingertje, hoe aantrekkelijk soms ook (want wie op tekortkomingen van de vertaler wijst, laat daarmee en passant zijn superieure kennis zien) kon mij steeds minder boeien, en ik ging mij in toenemende mate richten op de vraag waarom de vertaler

uit het scala aan mogelijkheden nu juist die concrete keuze of keuzereeks had gemaakt. Had de vertaler soms een bepaalde interpretatie voor ogen, waarbij dit of dat element van het origineel in de vertaling op die manier goed tot zijn recht kwam? Als er ergens een betekenis was weggefallen, kwam dat dan omdat met de gemaakte keuze wèl het oorspronkelijke stilistische effect was overgebracht? Zou misschien door een interview of correspondentie met de vertaler zelf nog te achterhalen zijn hoe deze tot een bepaalde beslissing was gekomen? Dit soort vragen, het achterhalen van de motieven van de vertaler, de aandacht voor diens persoonlijkheid en poëtica, heeft in belangrijke mate de loop van mijn onderzoek gestuurd.

De onderwerpskeuze is een - kritisch - eerbetoon aan de vertaler die met zijn pionierswerk de Nederlandstalige literatuur in Spanje heeft geïntroduceerd: Francisco Carrasquer. Carrasquer, die als een der eerste vertalers rechtstreeks uit het Nederlands vertaalde, heeft in de loop der jaren op eigen initiatief de ene dichtbundel na de andere samengesteld, ingeleid en in het Spaans vertaald - en daarna fondsen geworven en subsidies bijeengeharkt om de vertalingen gepubliceerd te krijgen. Als hij er niet geweest zou zijn, was er nu geen brede staalkaart van poëzie uit de Nederlanden in de Spaanse taal beschikbaar.

Promoveren doe je niet alleen, daar is een formeel-institutionele en doorgaans ook een sociale context voor nodig.

Voor de institutionele inbedding van mijn onderzoek kon ik terecht bij het Centrum voor Literatuurwetenschap Groningen, in 1994 opgegaan in het Rudolf Agricola Instituut. Wat de formele kant betreft, had ik zowel behoefte aan begeleiding voor de hispanistische als voor de vertaalwetenschappelijke aspecten van het onderzoek. Omdat die niet in één persoon gecombineerd kon worden, wendde ik mij tot twee hoogleraren. Mijn promotor, prof. dr Hub. Hermans (Rijksuniversiteit Groningen) nam de beoordeling van de Spaanse kant op zich, waarbij hij mijn analyses steeds nauwgezet tot in detail meelas, terwijl co-promotor prof. dr Raymond van den Broeck (Katholieke Vlaamse Hogeschool Antwerpen) meer de grote lijn in het oog hield en mij daarbij in zijn encyclopedische kennis van de vertaalwetenschap liet delen. In de laatste fase van het onderzoek heb ik bovendien mijn voordeel gedaan met het scherpzinnige commentaar van prof. dr Theo Hermans (University College London).

Zonder een sociale context, in de vorm van steun en goede raad van familie, vrienden en collega's, had ik dit proefschrift niet geschreven. Ik wil op deze plaats aan allen die hierbij op de een of andere manier betrokken zijn geweest, mijn dank betuigen. Die geldt zeker ook mijn studenten, die jarenlang in werkcolleges moesten uitproberen wat ik weer voor nieuws had bedacht. Een paar mensen wil ik graag bij name noemen.

In de eerste plaats dank ik mijn ouders, die altijd een - aanvankelijk weinig gefundeerd - onwankelbaar vertrouwen in mijn kunnen hebben gesteld. Aan hen draag ik dit boek dan ook met veel plezier op, en ik voeg daar de wens aan toe dat mijn vader, na zijn loopbaan als apotheker nu wetenschappelijk actief, nog tot doctor in de farmacie mag promoveren. Verder wil ik binnen de familie ook mijn zus Cisca noemen, neuroloog en eveneens bezig met een spoedig te voltooien promotieonderzoek. Wij stuurden elkaar jarenlang over en weer onze artikelen toe, en hopelijk krijg ik nu ook binnenkort haar proefschrift. Francisco Carrasquer, wiens vertaaloeuvre in deze dissertatie object van studie is, dank ik voor de vele keren waarop hij mij op uiterst beminlijke wijze te woord heeft gestaan, inzicht heeft gegeven in zijn werkwijze en materiaal heeft afgestaan. Miguel Alonso heeft een zeer zorgvuldige Spaanse vertaling van de samenvatting gemaakt, waar ik heel blij mee ben. In de beginfase van mijn onderzoek heeft Ben Schomakers mij bijgestaan, en daarvoor ben ik hem erkentelijk. Monique Kroese dank ik, naast haar vriendschap, voor haar heldere en opbouwende commentaar op de voorlaatste versie van het manuscript. In de eindfase leidde de geboorte van mijn dochtertje Marije tot enige vertraging, maar ter compensatie heeft zij voor grote vrolijkheid gezorgd. Ook kwam haar royale slaapbehoefte mij goed van pas. Tot slot wil ik Tom bedanken: voor zijn logistieke en mentale ondersteuning, tijd en aandacht, meelesen en meeleven.

De vertaalwetenschap kan in Nederland wel wat meer bekendheid (en erkenning) gebruiken. Daarom heb ik ernaar gestreefd, onder meer door onnodig jargon te vermijden en de Spaanse citaten overal te vertalen, dit proefschrift voor een bredere doelgroep dan een handvol vertaalwetenschappers en hispanisten toegankelijk te maken: voor iedereen die geïnteresseerd is in de theorie van het vertalen, poëzieanalyse en -interpretatie en, in bredere zin, de uitstraling van de Nederlandstalige literatuur in Spanje.

De titel van het boek is ontleend aan een, in hoofdstuk 4 besproken, citaat van J.C. Bloem. Tot slot moet nog worden vermeld dat de meeste hoofdstukken, in meer of minder gewijzigde vorm, in de volgende tijdschriften c.q. bundels gepubliceerd zijn of worden: *Linguistica Antverpiensia* (hst. 2 en 4), *Toegepaste Taalwetenschap in Artikelen* (hst. 3), *Neerlandica extra muros* (hst. 5 en 7), *Spaans in onderwijs, onderzoek en bedrijfsleven* (hst. 6) en *Filter* en *Ons Erfdeel* (gedeelten uit bijlage A bij hoofdstuk 1). Voor de precieze referenties verwijs ik naar het notenapparaat van de desbetreffende hoofdstukken.

Groningen, najaar 1997.

1

Inleiding

1.1 Uitgangspunten en affiniteiten

Een proefschrift komt, zoals ik in het voorwoord al heb aangegeven, niet in een vacuüm tot stand, er is een formele en een sociale context voor nodig. Dat is echter niet voldoende: het past ook, al dan niet tegenstribbelend, in een wetenschappelijke context, een traditie. In dit geval is die wetenschap de vertaalwetenschap, een relatief nieuw 'huis met vele kamers,' waarin echter niet alle bewoners vreedzaam samenleven. Zo maakte de normatief ingestelde Peter Verstegen enkele jaren geleden nog ruzie met de puur beschrijvende bewoners in zijn polemiserende proefschrift *Vertaalkunde versus vertaalwetenschap* (Amsterdam 1993), waarna hij door sommigen naar de gang werd gedirigeerd. Het is niet mijn bedoeling hier alle kamertjes van het huis op te sommen; dat is al diverse malen gedaan, in Nederland door bijvoorbeeld K.M. van Leuven-Zwart (1992). Ik beperk mij ertoe, mijn affiniteit met één groepje bewoners duidelijk te maken.

Dit is een groep literair georiënteerde vertaalwetenschappers die, sinds onder Theo Hermans' auspiciën de bundel *The Manipulation of Literature* (1985) verscheen, de 'Manipulatiegroep' is gaan heten. Deze, in feite nogal losse verzameling vertaalonderzoekers die sinds de jaren '70 met name in Nederland, België en Israël actief is, heeft een aantal gemeenschappelijke interesses en standpunten. Hoe de Manipulatie-onderzoekers tegen vertalen aankijken, wordt in een recent artikel van Theo Hermans als volgt geformuleerd:

Vertalen ziet men tegenwoordig niet meer als een kwestie van statisch en uitsluitend linguïstisch de- en recoderen, of van het reconstrueren van een vreemdtalige brontekst met andere bouwstenen, maar als een complexe vorm van interculturele communicatie die een bepaalde context en participanten met bepaalde mogelijkheden, verwachtingen en belangen veronderstelt. (1994: 4)

In navolging van de Israëlische vertaalwetenschapper Even-Zohar beschouwen de Manipulators literatuur als een complex, dynamisch systeem (het zg. polysysteem), waarin vertalingen een belangrijke rol spelen of kunnen spelen. De functie en status die vertalingen in de nieuwe doelcultuur en -literatuur krijgen, is daarom object van onderzoek, evenals buitentekstuele factoren die de productie en receptie van vertalingen beïnvloeden. Met deze aandacht voor de systemische context en 'doelpoolgerichtheid' onderscheiden zij zich van een andere groep literair georiënteerde onderzoekers, de Duitse Göttingengroep, die in andere opzichten verwantschap vertoont met de Manipulatie-onderzoekers (Frank 1987: IX-XVII). Bij de op de tekst gerichte studie van literaire vertalingen hanteren de laatstgenoemden een beschrijvende, niet-normatieve benadering. Ze zijn niet geporteerd voor een puur theoretische optiek, maar besteden veel aandacht aan de wisselwerking tussen vertaaltheorie en -praktijk (Hermans 1985: 10).

Dat ik deze opvattingen onderschrijf, wil natuurlijk niet zeggen dat ik fantasieloos het Manipulatiespoor volg. Dat zou een weinig vernieuwend proefschrift opleveren. De belangrijkste rode draad wordt hier gevormd door een attitude die bij mijn weten in geen enkel onderzoek, binnen of buiten deze stroming, zo centraal staat: het streven naar verklaring van de motieven van de vertaler. Wat in eerste instantie niet meer dan een drijfveer was om dit onderzoek op te starten, is uitgegroeid tot een fundamentele bekommernis: waarom heeft de vertaler, uit alle keuzen die hem (of haar, natuurlijk) ter beschikking stonden, juist deze gemaakt, als schakel in een reeks beslissingen? Zit daar een concept achter, en hoe ziet dat er dan uit? Wat is het effect daarvan, en was dat met een andere keuze(reeks), een andere vertaalstrategie anders uitpakend? In welke mate speelt de socioculturele context van de vertaler daarbij een rol, en in hoeverre zijn (of, hier en verderop: haar) persoonlijke signatuur? Is er een ontwikkeling in zijn poëtica te zien? Laat de vertaler zich over zijn voorkeuren, interpretatie of de door hem gevolgde strategie uit, bijvoorbeeld in een voorwoord of een apart artikel? Zo ja, strookt wat hij zegt dan met wat hij doet? Deze vragen interesseren mij meer dan het sec analyseren van een vertaling en er daarna een etiket op plakken: dit is zus of zo vertaald in vergelijking met de brontekst. Waarom? Misschien omdat de (mogelijke) antwoorden daarop iets zeggen over persoonlijke, culturele, maatschappelijke identiteit, over hoe iemand die een intrigerende brugfunctie tussen twee talen en culturen vervult, die functie gestalte tracht te geven.

Gezien dit streven zal dan ook duidelijk zijn waarom ik mij niet beperk tot de bestudering van het 'vertaalproduct', de vertaling zoals die uiteindelijk gepubliceerd wordt, maar evenveel aandacht wil besteden aan pogingen om het vertaalproces te reconstrueren. Hierbij gaat het om vragen als: wat is er in het hoofd van de vertaler omgegaan bij het maken van een keuze? Wat voor afwegingen heeft hij gemaakt, aan welke elementen wilde hij prioriteit geven, welke motieven kunnen daarop van invloed zijn geweest? Een derde, bescheidener rol in mijn onderzoek is, naast

vertaalproduct en -proces, weggelegd voor de functie van de vertaling, zoals hierboven aangegeven een typisch Manipulatie-studieobject. Hierbij valt niet alleen te denken aan de rol die de vertaling in de doelcultuur zal gaan spelen - voor zover die tenminste te achterhalen is -, maar ook aan de wijze waarop de vertaler hierop anticipeert, door bijvoorbeeld 'vreemde' elementen uit de originele tekst binnen of buiten de vertaling toe te lichten.

De 'verklarende attitude' is dus het richtsnoer van mijn onderzoek - en waar moet dit heen leiden? Het doel van dit onderzoek is een beschrijvingsmethode voor poëzievertalingen te leveren waarmee de strategie van de vertaler kan worden blootgelegd. Ik ga er, in navolging van J.S Holmes (1988: 81-91), vanuit dat de vertaler bij het vertalen een beeld ('map') in zijn hoofd heeft van hoe de vertaling er ongeveer uit moet komen te zien. Hij zal hierbij, meer of minder bewust, een bepaalde hiërarchie hanteren, waarin het overbrengen van sommige brontekstelementen in de vertaling een hogere prioriteit krijgt dan andere. Als zo'n hiërarchie van prioriteiten tijdens het vertalen - al dan niet planmatig - opgesteld kan worden, moet deze achteraf ook weer te ontrafelen zijn, en daar is mijn beschrijvingsmethode voor bedoeld.

In de vertaalwetenschap is eerder diverse malen aangegeven hoe poëzievertalingen beschreven kunnen worden. Nu heeft deze discipline uiteraard niet het alleenrecht op bestudering van dit genre: ook in aanverwante disciplines als de taal- en de literatuurwetenschap heeft men zich bij tijden intensief beziggehouden met methoden om poëzie en poëtisch taalgebruik te analyseren. Hoewel het hierbij doorgaans niet om vertalingen draait, bevatten sommige benaderingen uit deze hoek niettemin elementen die bruikbaar zijn gebleken voor mijn eigen werkwijze. Daarom zal ik kort aandacht besteden aan de meest relevante verworvenheden hiervan, alvorens enkele vertaalwetenschappelijke benaderingen de revue te laten passeren. Het is uitdrukkelijk niet mijn bedoeling om in dit bestek alle twintigste-eeuwse poëzieanalysemodellen uit de taal- en literatuurwetenschap te bespreken: dit is al in allerlei overzichtswerken gedaan, zoals Van Luxemburg et al. (1981), Zeeman (1991) en Fokkema & Ibsch (1992), of een Spaanse pendant hiervan als Pozuelo Yvancos (1989). Verder beperk ik mij hier, in navolging van Van Luxemburg et al. (1981: 47), in eerste instantie tot die stromingen waarin het literaire werk in zijn algemeenheid centraal staat: formalisme, structuralisme, de linguïstische richting en de semiotiek.¹ Enkele meer zg. ergocentrische of werkgerichte stromingen, die zich bezighouden met afzonderlijke literaire werken en de interpretatie daarvan, zullen voor zover relevant in hoofdstuk 7 aan de orde komen.

Een vroege, oorspronkelijk Russische stroming uit deze eeuw waarin poëzie - naast andere literaire werken - centraal staat, is het formalisme. Formalisten zijn op

zoek naar het specifiek literaire (de literariteit of *literaturnost*, een term van Roman Jakobson) van teksten. In hun opvatting wordt 'neutraal' tekstmateriaal door allerlei kunstgrepen, bijvoorbeeld metrum, stijlfiguren en parallellisme, getransformeerd tot poëzie. Het effect van deze literaire kunstgrepen of procédés raakt op een gegeven moment echter afgesleten. Daarom is het steeds weer nodig, aldus de vooraanstaande formalist Sjklovski (in Van Luxemburg et al. 1981: 225), om het verwachtingspatroon te doorbreken en daarmee voor vervreemding, de-automatisering te zorgen. Hieraan gerelateerd is een ander belangrijk punt dat in de formalistische benadering bestudeerd wordt: de functie die allerhande, ook inhoudelijke, elementen in literatuur hebben. Dit functiebegrip, dat ook in het structuralisme een rol speelt, zal in mijn beschrijvingsmodel terugkomen.

Een aantal ideeën van de formalisten is verder uitgewerkt in het door Tsjechen gedomineerde structuralisme. De structuralisten houden zich, zoals hun naam al aangeeft, bezig met een analyse van de formele structuur van literaire teksten en de relaties tussen de door hen geïdentificeerde formele elementen. Tot de belangrijkste figuren in deze groep taal- en literatuurwetenschappers behoren Jan Mukařovský en de zojuist genoemde Rus Roman Jakobson, die ook in het formalisme al een rol speelde. Mukařovský stelt dat de functie van poëtische taal bestaat in het systematisch naar voren halen ('foregrounding') van de wijze waarop het gedicht is geformuleerd. Dit aandacht vragen voor de uitdrukking, het taalteken² zelf, is een ideaal middel om het verwachtingspatroon van de lezer te doorbreken en de-automatisering te bewerkstelligen (Mukařovsky 1964: 19). Het foregroundingsconcept van de structuralisten is overgenomen door moderne linguïsten als Leech en Short, op wier literair analysemodel ik mij mede baseer. Ook Mukařovský's formulering van poëtisch taalgebruik als "violation of the norm of the standard" (1964: 18) vinden we bij deze linguïsten terug. Een ander voor mij relevant element uit Mukařovský's poëzietheorie is het onderscheid dat hij maakt tussen functie (bij het formalisme al genoemd) en effect. Deze hoeven niet samen te vallen: "What was intended to be aesthetically effective can lose this effect, while, on the contrary, components which originally remained untouched by the poet's artistic intention can acquire aesthetic effectiveness" (1976: 14). Mukařovský's opvattingen over receptie, tot slot, zullen aangestipt worden in hoofdstuk 7.

Ook Roman Jakobson houdt zich bezig met het specifieke van poëtisch taalgebruik. Deze nog steeds invloedrijke linguïst heeft een globaal model voor de functie van diverse soorten taalgebruik opgesteld, waarbij het accent, afhankelijk van het type taaluiting, op elk van de volgende communicatiefactoren kan liggen: zender, context, boodschap, contact, code of ontvanger (Jakobson 1987: 66). Bij poëzie is in dit model de boodschap dominant ("focus on the message for its own sake", *ibid.*: 69). Jakobson stelt dus, evenals Mukařovský, de uitdrukking centraal. Een cruciaal begrip in de studie van poëzie is bij Jakobson en andere structuralisten

voorts het equivalentieprincipe.³ Dit hangt samen met de begrippen paradigma en syntagma. Een paradigma is een 'rijtje' samenhangende termen (bijv. werkwoordsvervoegingen of persoonlijke voornaamwoorden), een syntagma is een keten (zoals een zin of vers) die gevormd wordt door elementen uit bepaalde paradigma's. Zo worden in het syntagma 'Corine leest een boek' keuzen uit diverse paradigma's gecombineerd. Sommige opties kunnen een volgende keuze determineren: de selectie van 'Corine' uit het paradigma van voornamen bepaalt de keuze voor de derde persoon enkelvoud uit het paradigma vervoegingsvormen van het werkwoord 'lezen'. Equivalentie nu houdt in termen van Jakobson in dat een bepaalde combinatie van keuzen uit een aantal paradigma's die samen een syntagma vormen, een extra semantische lading kan krijgen. Het kan bij equivalentie zowel gaan om elementen die verwantschap vertonen, zoals parallelle structuren of rijmende verzen, als om elementen die juist in oppositie tot elkaar staan, zoals antoniemen. Equivalentie kan zich op diverse niveaus voordoen: fonologisch, syntactisch en semantisch. De Feijter (in Zeeman 1991: 71) geeft als voorbeeld o.a. Gorters beginregel van de 'Mei': 'Een nieuwe lente en een nieuw geluid'. Hier bewerkstelligt de jambische regelmaat van het metrum samen met de parallelle syntactische structuur ook een semantische parallellie, zodat lente als het ware gelijkgesteld wordt met geluid. Bronzwaer formuleert het als volgt: "de poëtische functie dwingt ons woorden met elkaar in een semantisch verband te brengen dat op grond van de primaire code [de natuurlijke taal, SL] niet bestaat of hoeft te bestaan" (1993: 39).

In mijn beschrijvingsmodel voor poëzievertalingen zal ik er, in navolging van Jakobson - die het overigens wat deze theorie betreft niet over vertalingen heeft -, ook naar streven het semantisch effect na te gaan van met elkaar corresponderende kenmerken op verschillende linguïstische niveaus. Daarin zal ik echter ongetwijfeld minder ver gaan dan Jakobson, die in zijn poëzieanalyses volgens critici veel te veel equivalenties waarnam en daaraan bovendien veel te ver voerende consequenties verbond (Bronzwaer 1993: 44; cf. ook Fokkema & Ibsch 1992: 126). Een ander verschil is dat ik in mijn model geen gebruik zal maken van Jakobsons term equivalentie, omdat die hier voor grote verwarring zou zorgen.⁴ Dit begrip wordt in de vertaalwetenschap namelijk in een andere zin gehanteerd dan in de linguïstiek en literatuurwetenschap, t.w. interlinguaal (betrekking hebbend op de correspondentie tussen een term of element uit de brontaal en een uit de doeltaal) tegenover intralinguaal (correspondentie tussen termen of elementen binnen één taal).

De door het structuralisme beïnvloede taalkundige Samuel R. Levin pakt in zijn studie *Linguistic Structures in Poetry* (1962) enkele thema's van Jakobson op. Levin noemt als kenmerken van poëzie "that it is unified and that it is memorable" (1962: 10). Deze twee kenmerken worden volgens hem bewerkstelligd door het systematisch optreden van de door Jakobson besproken equivalenties, door Levin 'couplings' genoemd. Levin beperkt zich hierbij tot fonologisch en semantisch equivalente

elementen, die een identieke positie in het vers of gedicht moeten innemen: "... any two forms [elementen die qua klank en/of betekenis overeenkomen, SL] occurring in equivalent positions represent a pairing of convergences; only if the forms are naturally equivalent, however, do we have COUPLING, the structure that is important for poetry." (1962: 33). Syntactische parallelie alleen (bijv. een herhaling van het syntagma 'persoonlijk voornaamwoord-werkwoordsvorm-lidwoord-zelfstandig naamwoord') is dus niet voldoende; om poëtisch betekenisvol te zijn, moet zo'n sequentie bovendien overeenkomst op klank- en/of betekenisniveau bevatten. Door deze extra vereiste te stellen, perkt Levin Jakobsons zeer ruime opvatting van equivalentie dus in. In mijn poëziebeschrijvingen zal ik vooral deze beperkte opvatting hanteren. Naast Levin bouwen zoals gezegd ook de moderne linguïsten Leech & Short (1981) voort op structuralistische beginselen. Hun model zal ik als laatste in deze paragraaf bespreken, omdat dit zal dienen als invulling voor een vertaalwetenschappelijk kader dat eerst nog geschetst moet worden.

Hoewel ik mijn model niet in een semiotisch begrippenkader plaats, zijn enkele elementen uit de semiotiek niettemin relevant voor mij. Volgens de Russische semioticus Joeri Lotman (besproken in De Feijter 1991: 80-87) zijn alle elementen in een kunstwerk - dus ook een gedicht - betekenisdragend. Lotman spreekt dan ook van 'semantisering' van formele elementen. Dit concept komt overeen met Jakobsons opvatting dat equivalenties krachtens de poëtische functie een semantisch effect krijgen. Semiotici onderscheiden in (taal)systemen enerzijds conventionele tekens, die in de natuurlijke taal op afspraak berusten (bijv. de afspraak om een bepaald object 'fiets' te noemen), en anderzijds iconische tekens, die op een gemotiveerde relatie berusten (denk aan het bekende gedicht 'Il pleut' van Apollinaire, dat als een regenbui is vormgegeven). In mijn poëzieanalysemodel komt iconiciteit als aandachtspunt voor. In de semiotiek wordt de natuurlijke taal opgevat als een primair taalsysteem en literatuur als een secundair systeem, dat gebruik maakt van elementen uit het primaire systeem, maar deze binnen een eigen code plaatst. Volgens Lotmans theorie kunnen daarom woorden die in de natuurlijke taal semantisch verwant zijn, zoals het paradigma broer-zus, als primaire semantische equivalenties worden aangeduid. Van secundaire semantische equivalenties is sprake als aan woorden op het niveau van de secundaire taal, dus binnen een gedicht, semantische verwantschap wordt toegekend. Als voorbeeld kan hier weer worden teruggegrepen naar Gorters 'Een nieuwe lente en een nieuw geluid'. Zoals hiervoor opgemerkt zal ook ik wijzen op semantische effecten van formele elementen, maar geen gebruik maken van de term equivalentie. Een laatste punt betreft het feit dat in de (met name Russische) semiotiek, evenals in het structuralisme, relaties tussen de tekst en supratekstuele factoren object van studie zijn. Dergelijke verbanden zal ik zelf ook af en toe (proberen te) leggen.

Ook in de vertaalwetenschap zijn, hoewel vrij spaarzaam, methoden voor poëzieanalyse opgesteld. Uiteraard zijn die, in tegenstelling tot de hierboven genoemde, wel toegespitst op vertalingen. Met name Levý (1969), De Beaugrande (1978), Holmes (1988) en recenter Van den Broeck (1988a) en Jarniewicz (1992) hebben waardevolle studies op dit gebied gepubliceerd, die als substraat voor mijn onderzoek hebben gediend. Ik geef hieronder beknopt aan in welke opzichten mijn benadering op hun werk voortbouwt en licht tot slot het model van de al genoemde linguïsten Leech & Short (1981) toe.

In zijn standaardwerk *Die literarische Übersetzung* (1969 [oorspr. 1963]) bespreekt de Tsjechische structuralist Jiří Levý talrijke problemen waarmee de literatuurvertaler geconfronteerd kan worden, waarbij hij vooral de nadruk legt op het overbrengen van vorm en functie van zowel poëzie als theaterteksten. Levý's praktische adviezen aan het adres van literair vertalers zijn nog steeds nuttig, maar de theorievorming over het vertalen heeft de laatste drie decennia natuurlijk niet stilgestaan. Zo houdt Levý er geen rekening mee dat de wijze van vertalen door externe factoren beïnvloed kan worden, bijvoorbeeld - het thema van Christiane Nords dissertatie *Textanalyse und Übersetzen* (Heidelberg, 1988) - door wensen van de opdrachtgever. Levý suggereert diverse manieren waarop men de vertaler bij de bestudering van het vertaalproces zou kunnen betrekken:

Die Übersetzung kann man als Äußerung oder Ausdruck der schöpferischen Individualität des Übersetzers betrachten und infolgedessen den Anteil des persönlichen Stils und der persönlichen Interpretation des Übersetzers an der endgültigen Gestaltung des Werks erforschen. Der Übersetzer ist ein Autor seiner Zeit und seiner Nation. Seine Poetik kann man als Beispiel für die Unterschiede in der literarischen Entwicklung zweier Völker, für die Unterschiede der Poetiken zweier Zeitepochen untersuchen. Und schließlich kann man hinter dem Werk die Methode des Übersetzers als Ausdruck einer bestimmten Übersetzungsnorm suchen, einer bestimmten Einstellung zum Übersetzen. (1969: 25)

Deze suggesties - die Levý verder niet uitwerkt - vormen interessante startpunten voor onderzoek. Ik neem ze alle drie ter harte, vooral de eerste en de laatste.

De Beaugrande hangt, evenals de Manipulatiegroep, de communicatieve benadering aan, waarbij vertalen wordt gezien als een vorm van interactie tussen schrijver, vertaler en lezer. De laatste krijgt in zijn visie een centrale rol toebedeeld. Om aan te geven welke vaardigheden er nodig zijn om poëzie te creëren, interpreteren en vertalen, en hoe deze onderling samenhangen, hanteert De Beaugrande in zijn studie *Factors in a Theory of Poetic Translating* een zeer complex model (1978: 3). De auteur is van mening dat de poëzievertaler aan de hoogste eisen moet voldoen: naast alle vaardigheden die de ideale poëzielezer moet bezitten plus een gedeelte van de creativiteit van de dichter, moet hij ook nog over 'poetic translating competence' beschikken (ibid.: 102). Voor mij zijn twee standpunten uit zijn boek relevant: ten

eerste, dat "[a] translator, however skilled, cannot focus upon all such aspects of translating at one time and produce a first version that fully represents the original text" en, ten tweede, dat er bij het vertalen prioriteiten gesteld moeten worden (ibid.: 135). Deze punten komen niet systematisch aan de orde, maar alleen wanneer De Beaugrande zijn vertaalkeuzen ermee wil rechtvaardigen; zijn boek is in feite één groot commentaar op en verantwoording van zijn eigen Engelse vertaling van Rilkes *Duineser Elegien*. Bezwaarlijk vanuit mijn optiek is dat De Beaugrande nauwelijks moeite doet om begrip op te brengen voor de beslissingen van andere Engelse vertalers van dit werk: die krijgen stuk voor stuk een veeg uit de pan (ibid.: 121-132).

Vertaler en vertaalwetenschappionier James S Holmes schreef in de jaren '60-'80 een aantal artikelen die posthuum in *Translated!* (1988) werden gebundeld. Holmes' verdienste is, naast het bepalen van 'The Name and Nature of Translation Studies' (de titel van een artikel uit deze bundel), vooral gelegen in de combinatie van theoretische inzichten en praktijkervaring. In het stuk 'Describing Literary Translations: Models and Methods' (1988: 81-91) oppert Holmes, zoals op blz. 7 al aangestipt, het idee van een "hierarchy of correspondence priorities" tussen bron- en doelttekst (ibid.: 86). Als een van de mogelijke werkwijzen stelt hij voor om bij het analyseren van een literaire vertaling een volledig "repertory of features" (ibid.: 89) af te werken, om daarmee na te gaan in hoeverre de vertaling equivalent is aan het origineel. Dit idee heb ik in essentie overgenomen. Holmes geeft echter slechts een vage opzet voor concretisering van dit repertoire, en past het ook niet toe.⁵ Verder deel ik, zoals hierboven al gebleken is, Holmes' overtuiging dat bestudering van het vertaalproduct en het vertaalproces onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn: "the nature of the product cannot be understood without a comprehension of the nature of the process" (1988: 81), ook al ben ik mij ervan bewust dat ons inzicht in hoe het vertaalproces verloopt voorlopig nog wel tentatief en bescheiden zal blijven.

De stelling van de Belgische vertaalwetenschapper Raymond van den Broeck (1988a) dat equivalentie in alle opzichten tussen origineel en vertaling principieel niet mogelijk is, en de vertaler dus altijd moet kiezen aan welk aspect hij prioriteit toekent, vormt het uitgangspunt voor mijn beschrijvingsmodel voor vertalingen van poëzie. Met zijn stelling pareert Van den Broeck de kritiek die vertaalcritici van vroeger en nu - in casu de toekenner van de prestigieuze Martinus Nijhoffprijs - op vertalingen hebben geleverd. Meer of minder expliciet hebben critici door de jaren heen steeds weer de eis gesteld dat de vertaling op vele, liefst alle (en soms wisselende) fronten equivalent moest zijn aan het origineel, aldus Van den Broeck. Deze strenge houding zorgde ervoor dat vertalers maar zelden lof toegezwaaid kregen, want ze schoten altijd wel ergens tekort. Van den Broeck beargumenteert dat deze normatieve attitude een weinig vruchtbare benadering is, en dat men zich beter bij de feiten kan neerleggen: vertaalequivalentie op alle niveaus is simpelweg

niet haalbaar. Partiële gelijkwaardigheid is dat echter wel. Afhankelijk van teksttype, beoogd effect e.d. dient dan ook van geval tot geval te worden bekeken welk brontekstelement in de vertaling moet worden gereproduceerd. Hiertoe moeten alle tekstkenmerken systematisch volgens een bepaalde hiërarchie worden geordend. Dit kan uiteraard op allerlei manieren gebeuren. Van den Broeck geeft een algemeen-literaire indeling in taalniveaus aan waarop equivalentie kan plaatsvinden. Deze vorm ik om tot een voor poëzie relevante classificatie. Het idee hierbij is dat elk van deze niveaus in de vertaling op een bepaald punt prioriteit kan krijgen.

Ook de Poolse vertaalwetenschapper Jarniewicz verklaart in een artikel (1992) dat bij het vertalen verschillende niveaus moeten worden onderscheiden. Dit geldt speciaal voor poëzie, waar alle niveaus doorgaans nauw met elkaar verweven zijn. Telkens moet beoordeeld worden welk niveau in de brontekst het belangrijkste is, en dit moet in de vertaling dan in elk geval intact blijven. Minder belangrijke elementen kunnen een lagere prioriteit krijgen. Jarniewicz pleit dus, evenals Holmes, voor het opstellen van een hiërarchie van poëtische bronteksteigenschappen. Hij geeft hiervan enkele voorbeelden ad hoc, maar doet geen voorstel om dit systematisch aan te pakken. In de laatste alinea van zijn stuk benadrukt hij op mijns inziens behartenswaardige wijze het belang van het zoeken naar een verklaring voor de gemaakte vertaalkeuzen:

...the critic of a translation should not look for omissions and examples of unfaithfulness, he or she should rather assess what has been translated and why particular elements of the poem have been considered by the author of the translation to be of primary significance. (1992: 195)

Evenals Toury (1980) en Holmes (1988) is Jarniewicz dan ook van mening dat de vertaalbeschrijver of -criticus de doeltekst met respect, "as a poem in its own right" (1992: 195), moet behandelen,⁶ en deze pas in tweede instantie met de brontekst moet vergelijken. Ook hierin kan ik mij vinden.

Een aantal opvattingen van diverse vertaalwetenschappers heb ik hiermee, als ingrediënten in een eclectische soep, tot de mijne gemaakt: de keuze voor een descriptieve in plaats van een normatieve aanpak, het inzicht dat vertaalproduct, -proces en -functie in hun onderlinge samenhang bestudeerd moeten worden, de aandacht voor de persoonlijkheid en poëtica van de vertaler, het streven naar verklaring van de vertaalkeuzen, de benadering van de vertaling allereerst als zelfstandige tekst, het uitgangspunt dat volledige equivalentie niet mogelijk is, en, als uitvloeisel hiervan, het opstellen van een hiërarchisch geordende indeling in prioriteiten bij het overbrengen van brontekstkenmerken in de vertaling. Wat dit laatste onderdeel betreft, zijn alleen de contouren van zo'n classificatie aangegeven: een enigszins aangepaste versie van de indeling van Van den Broeck (1988a) vormt hiervoor het kader.

Op dit punt doe ik een beroep op Leech & Short (1981). Deze Engelse linguïsten hebben een praktische werkwijze ontworpen om een literaire prozatekst - geen vertaling - te analyseren. Zij hebben een aantal concrete suggesties voor tekstanalyse in de vorm van een zg. checklist gegoten, die vragen omvat als: wat voor type zinnen wordt er gebruikt, welke lexicale bijzonderheden zijn er op te merken, zijn er afwijkingen van het gewone taalgebruik, opvallende klankpatronen enz. Hun methode behelst een combinatie van onderzoek naar kwantitatieve gegevens (hoe vaak komt een bepaald verschijnsel in een tekst voor) en kwalitatieve gegevens (hoe zwaar weegt dit in het geheel van de tekst). Formele taalkundige data dienen hier dus ter ondersteuning van een meer subjectieve literaire analyse. Hun checklist besloot ik, met Holmes' "repertory of features" in het achterhoofd, in te passen in mijn inmiddels geadopteerde indeling in categorieën. Niet alle vragen waren relevant voor poëzie, en de vragen die dat wel waren, moesten in meer of mindere mate worden aangepast. Omdat hun analysemethode niet bedoeld is voor vertalingen, ontbraken bovendien veel vragen die ik belangrijk vond.⁷ Hun vragenlijst heeft mij uiteindelijk dus meer als inspiratiebron dan als letterlijk houvast gediend. Hetzelfde geldt voor een eerder boek van Leech, uit 1969, dat evenmin op vertalingen was gericht, maar wel op poëzie-analyse. Ook dit boek leverde enkele bruikbare suggesties om mijn categorieën mee in te vullen. Van Leech & Short heb ik, tot slot, de overtuiging overgenomen dat uit een gestandaardiseerde werkwijze niet vanzelf een fraaie objectieve analyse rolt, maar dat degene die deze toepast, zelf onvermijdelijk een belangrijke rol in het resultaat speelt. Bij het toepassen van mijn model en daaraan gekoppeld het bepalen van de vertaalstrategie kan in mijn visie dan ook hoogstens naar intersubjectiviteit gestreefd worden, waarbij de vertaalbeschrijver zijn werkwijze deugdelijk verantwoordt, zodat die voor anderen te volgen is.

Nu duidelijk is gemaakt in welke wetenschappelijke context mijn onderzoek tot stand is gekomen, kan ik overgaan tot een korte bespreking van de kernvragen van mijn onderzoek.

1.2 Onderzoeksvragen en opzet

Op blz. 7 is het doel van dit onderzoek al een keer genoemd: het leveren van een beschrijvingsmethode voor poëzievertalingen waarmee de strategie van de vertaler kan worden blootgelegd. Hier komt uiteraard voorbereidend werk bij kijken, en na het uiteenzetten van de methode wordt deze vervolgens op diverse manieren toegepast en getoetst. In die verschillende fasen worden een aantal deelvragen gesteld, die de structuur van dit boek bepalen.

In hoofdstuk 2 wordt ingegaan op de vraag aan welke basisvoorwaarden een methode om de vertaalstrategie op het spoor te komen (ongeacht in welk genre), moet voldoen. Na bespreking van twee bestaande hiertoe ontworpen methoden, het model van K.M. van Leuven-Zwart (1984) en dat van N.F. Streekstra (1994), wordt een globale schets van een beschrijvingsmethode voor vertalingen gegeven. Deze aanzet tot een systematische beschrijving van de vertaling wordt in hoofdstuk 4 nader uitgewerkt.

In hoofdstuk 3 wordt vanuit de vertaalpraktijk een gedeeltelijk antwoord gegeven op de vraagstelling uit hoofdstuk 2, waarbij het onderzoeksobject op poëzie wordt toegespitst. Kernvraag is hier hoe het vertalen, speciaal van poëzie, kan bijdragen tot een bewustwording van de keuzemogelijkheden die zich in het vertaalproces voordoen en van daaruit tot het formuleren van prioriteiten bij het vertalen. Dit wordt nagegaan aan de hand van een concreet vertaalproject in een onderwijssituatie. Als secundair punt wordt daarom ook ingegaan op het didactisch nut van het vertalen van poëzie.

Hoofdstuk 4 behelst de uiteenzetting van het eigenlijke vertaalbeschrijvingsmodel. De gegevens die aan de hand hiervan worden verzameld en geordend, dienen als startpunt voor een beschrijving van de vertaling en de strategie van de vertaler. Het model wordt in dit hoofdstuk toegepast op twee Spaanse vertalingen van hetzelfde Nederlandse gedicht door twee verschillende vertalers. Op basis van de poëtische kenmerken zoals die in de vertalingen voor en na vergelijking met de brontekst naar voren zijn gekomen, wordt de vertaalstrategie getypeerd en wordt ingegaan op mogelijke redenen voor de verschillen tussen beide doelteksten. Naar analogie van de vraag naar didactische relevantie in hoofdstuk 3 wordt hier ook besproken in hoeverre het vertaaldescriptief onderzoek in deze vorm nuttig kan zijn voor het vertaalonderwijs.

In hoofdstuk 5 wordt aan de hand van de hierboven geschetste methode onderzocht hoe het vertaalproces te reconstrueren is. Het model wordt deze keer toegepast op twee versies van één gedicht door dezelfde vertaler. Uitgangspunt hierbij is dat de wijzigingen die de vertaler heeft aangebracht in de tweede versie van zijn vertaling ten opzichte van een eerder vervaardigde versie, door hem als verbeteringen worden beschouwd en daarom aanwijzingen kunnen opleveren voor zijn afwegingen en beslissingen tijdens het vertalen. De vraag luidt hier dan ook: wat kan vergelijking van deze twee vertalingen voor inzicht in het vertaalproces opleveren?

Ook in hoofdstuk 6 worden verschillende Spaanse vertalingen van dezelfde gedichten door dezelfde vertaler met elkaar vergeleken. Het corpus is echter groter en de aanpak breder. Het doel is hier niet om de vertaalstrategie in iedere Spaanse versie van elk gedicht gedetailleerd te beschrijven, maar om inzicht te krijgen in de globale tendensen in de strategie van de vertaler. Concreet gezegd wil ik weten of er in de verschillende reeksen vertalingen die telkens in één boek gepubliceerd zijn

een grote lijn te ontdekken valt. Als er consistente verschillen tussen die reeksen aan te wijzen zijn, valt daarmee wellicht een evolutie in de poëtica van de vertaler aan te tonen.

In hoofdstuk 7 wordt de samenhang tussen interpretatie en vertaling, die in hoofdstuk 3 al is aangestipt, verder uitgediept. Een vertaling geeft een bepaalde visie op de brontekst weer, maar stuurt op haar beurt ook weer de mogelijkheden tot interpretatie van de doeltaallezer. Hoe bepalend is de interpretatie van het gedicht nu voor de vertaalstrategie? Deze vraag wordt hier bestudeerd aan de hand van een specifieke poëzie-interpretatie.

Hoofdstuk 8, tot slot, behelst enige conclusies en suggereert daarnaast nieuwe onderzoeksobjecten die mogelijkerwijs kunnen aanhaken bij mijn werk.

Dit onderzoek is onmiskenbaar doortrokken van de onder 1.1 genoemde opvattingen van de Manipulatiegroep.

De rol en receptie van vertalingen in de nieuwe cultuur en de wijze waarop zij kunnen aansluiten bij maatschappelijke ontwikkelingen worden besproken in hoofdstuk 2. Ook in hoofdstuk 6 komt receptie om de hoek kijken: daarin wordt uiteengezet hoe de ontvangst van een corpus gedichten zoals de vertaler die in de doelcultuur verwacht, in vertaalkeuzen op het microniveau kan doorwerken.

De descriptieve aanpak zoals de Manipulatie-onderzoekers die voorstaan, wordt in de hoofdstukken 4 t/m 7 consequent gehanteerd. Steeds is, a posteriori, gekeken welke vertaalstrategie in de bestudeerde gedichten is gevolgd, hoe deze te verklaren valt en welke consequenties ze heeft. Daarbij is telkens een verschillende invalshoek gehanteerd.

De wisselwerking tussen theorie en praktijk krijgt in feite in alle hoofdstukken gestalte: het theoretisch model wordt overal direct toegepast op bestaande vertalingen. Het meest expliciet is deze koppeling in hoofdstuk 3, waarin ontvouwd wordt hoe de vertaalpraktijk, in de vorm van een poëzievertaalproject, de theoretische basis van mijn onderzoek en werkwijze rechtstreeks beïnvloed heeft. De toepassingsgerichtheid uit zich bovendien in het feit dat aan het eind van dat hoofdstuk, evenals in hoofdstuk 4, de didactische relevantie van het vertalen c.q. de vertaalbeschrijving aan bod komt.

In het sluitstuk van dit boek, bijlage A bij hoofdstuk 1, wordt een commentarieerd overzicht van een aantal vanuit het Nederlands in het Spaans vertaalde werken gegeven. De poëzievertalingen worden hier in een bredere context geplaatst om duidelijk te maken welke plaats zij binnen het gehele vertaalcorpus innemen. Vanwege zijn praktische opzet is dit stuk losgekoppeld van de andere hoofdstukken, die een veel sterkere theoretische component hebben. Het houdt er, met zijn Manipulatie-georiënteerde aandacht voor receptie, natuurlijk wel verband mee. Het

steeds aanwezige streven naar verklaring is hier ingekleed in de vragen: wat is er vertaald en hoe komt dat?

1.3 Corpus

Bij het opzetten van mijn onderzoek koesterde ik aanvankelijk grote ambities: ik wilde het gehele corpus Spaanse vertalingen van Nederlandse werken in kaart brengen, niet alleen kwantitatief, maar ook kwalitatief, in die zin dat ik alle vertalingen ten opzichte van het origineel systematisch wilde karakteriseren. Dat bleek al gauw een utopie: gaandeweg mijn onderzoek werd duidelijk dat er veel te veel vertaald was om op ook maar enigszins bevredigende manier inhoudelijk te kunnen beschrijven, en dus moest ik mij drastisch beperken. Ik besloot dan ook de studie van de kwantitatieve kant tot een bijlage te verwerken en mij verder op de kwalitatieve aspecten te richten.

In deze inhoudelijke beschrijving van het corpus moest nog diverse keren worden gesnoeid. Naarmate het theoretisch kader van mijn proefschrift - een beschrijvingsmethode voor poëzievertalingen - duidelijker vorm kreeg, lag het meer voor de hand om mij op vertalingen van poëzie te richten. Dit leverde al een forse reductie van het oorspronkelijk beoogde onderzoeksmateriaal op. In de loop van het onderzoek bleek dat de verzameling poëzievertalingen Nederlands-Spaans zo omvangrijk was, dat zich daarbinnen opnieuw de noodzaak tot afbakening aandiende. Dit kwam met name door het aandeel van de Spanjaard Francisco Carrasquer, die, sinds hij zich in de jaren '50 toegelegd had op de Nederlandstalige poëzie, honderden gedichten in het Spaans heeft overgebracht. In een aantal gevallen had hij zich bovendien niet beperkt tot één vertaling, maar meerdere versies - tot vier aan toe - van een en dezelfde brontekst vervaardigd. Hoe zou ik dat volumineuze vertaaloeuvre in zijn geheel adequaat kunnen beschrijven? Ook in dit beperkte streven moest dus het mes gezet; niet alleen de vertaler, ook de onderzoeker moet keuzes maken.

Uiteindelijk heb ik ervoor geopteerd, mijn theoretische model op diverse manieren te demonstreren aan de hand van Nederlands-Spaanse poëzievertalingen, waarbij het zwaartepunt bij de vertalingen van Francisco Carrasquer ligt. Er worden vier toepassingsmogelijkheden behandeld. In hoofdstuk 4 wordt het model uiteengezet. Dit wordt vervolgens getoetst aan de hand van twee verschillende vertalingen van een gedicht van J.C. Bloem van de hand van twee vertalers, onder wie Francisco Carrasquer. Hoofdstuk 5 draait om een reconstructie van het vertaalproces. Hier worden twee vertalingen van Carrasquer, die enkele jaren na elkaar verschenen, met elkaar vergeleken. Het gaat daarbij om gedichten van Carrasquers favoriete dichter: Lucebert. Ook in hoofdstuk 6 is vertaalvergelijking aan de orde, maar daar is een

groter corpus van vertaalde versies onder handen genomen (opnieuw van poëzie van Lucebert), wat het mogelijk maakt om algemene tendensen in de vertaalstrategie aan het licht te brengen. Voor hoofdstuk 7, dat verschillen in interpretatie als specifieke invalshoek heeft, is eveneens een Lucebert-vertaling van Carrasquer gebruikt.

Enkele uitzonderingen op de Nederlands-Spaanse poëtische regel komen voor in de hoofdstukken 2 en 3. In hoofdstuk 2, waar ter voorbereiding op het theoretisch model de contouren van het onderzoek geschetst worden, is toespitsing op poëzie nog nauwelijks aan de orde. Voor de voorbeelden is daarom voornamelijk geput uit een aantal, merendeels wel Nederlands-Spaanse, prozavertalingen. In hoofdstuk 3, dat een aantal basis-ingrediënten voor het model levert, staan Nederlandse vertalingen van Spaanse gedichten centraal. Deze inconsistentie zie ik echter niet als bezwaarlijk, aangezien het materiaal hier geen onderzoeksdoel op zich vormt, maar ter illustratie dient van de wijze waarop de prioriteitenlijst tot stand gekomen is.

- Op de paragrafen 1.1 en 1.2 wordt voortgeborduurd in het volgende hoofdstuk, waar de randvoorwaarden voor een vertaalbeschrijvingsmodel aangegeven worden. Het poëziecorpus zoals geschetst in § 1.3 komt pas vanaf hoofdstuk 4 weer in zicht.

Noten

- 1 In recentere edities van dit boek wordt een iets andere indeling gehanteerd, waarbij de linguïstische richting in een ander hoofdstuk behandeld wordt.
- 2 'Signifiant' in termen van De Saussure.
- 3 Dit wordt uitvoerig besproken in De Feijter 1991: 68-75.
- 4 Zie ook § 2.9.1.
- 5 Wel verwijst hij naar Lambert 1978, maar die biedt niet meer dan een ongestructureerde verzameling van oude en nieuwe noties "à titre d'exemple" (1978: 154-155), die slechts als aanzet tot zo'n inventarisatie van kenmerken bruikbaar is.
- 6 We zouden hier, in navolging van Holmes (1988: 10), van 'metagedichten' kunnen spreken.
- 7 Op de omvorming van hun model kom ik in hoofdstuk 4 terug.

2

Een opzet voor een vertaaldescriptief onderzoek¹

2.1 Inleiding

Het oogmerk van dit hoofdstuk is te laten zien hoe een vertaalwetenschappelijke beschrijving van een vertaalde tekst (doeltekst) in relatie tot de oorspronkelijke tekst (brontekst) eruit zou kunnen zien. Het gaat hier om de schets van een methode voor een descriptieve vertaalstudie waarmee beoogd wordt een bijdrage te leveren tot een groter inzicht in de wijze waarop vertalingen tot stand komen, en met name ook in de motieven die tot de vertaalkeuzen hebben geleid zoals deze in de doeltekst aan de dag komen.

In de paragrafen 2.2 t/m 2.7 wordt uiteengezet hoe zo'n beschrijvingsmethode er naar mijn mening zou moeten uitzien. In § 2.8 wordt beargumenteerd waarom een bestaande methode voor vertaalbeschrijving (het model van K.M. van Leuven-Zwart 1984) niet voldoet, en worden er correcties voorgesteld om deze aan te passen. In § 2.9 wordt een tweede methode (Streekstra 1994) voor het karakteriseren van de vertaalstrategie onder de loep genomen. Deze heeft betrekking op poëzie. Paragraaf 2.10 behelst een korte conclusie.

2.2 Dynamiek van het vertalen

Zoals in hoofdstuk 1 al is gesteld, sluit ik hier aan bij een tendens die zich sinds de jaren zeventig in de vertaalwetenschap, onder meer bij de aanhangers van de Manipulatiegroep, manifesteert. In deze visie wordt vertalen gezien als een communicatiehandeling in een dynamisch proces, die een confrontatie van zowel talige als culturele elementen impliceert (zie bijv. Reiss & Vermeer 1984: 13,

Hermans 1985: 10, Snell-Hornby 1990: 43-44 en Hermans 1994: 4). Men is er meer en meer van overtuigd dat vertalen niet alleen op het linguïstische, maar ook op het interculturele vlak communicatie tot stand brengt, en doordat talen en culturen aan verandering onderhevig zijn, kan het vertalen zelf ook geen statisch gegeven kan zijn. Hierbij spelen zowel externe als interne factoren een rol.

Vertaalkeuzen kunnen, direct of indirect, door opvattingen van buitenaf beïnvloed worden. Alleen al de selectie van wat er vertaald wordt - welke werken, uit welke cultuur, literatuur of periode -, wordt mede gedetermineerd door commercieel-economische factoren en de maatschappelijke interesse die hiervoor op een bepaald moment leeft. Verder wordt het vertaalproces beïnvloed door factoren als uitgeverspolitiek en de door de vertaler veronderstelde kennis bij het nieuwe lezerspubliek. Daarnaast is een 'adequate vertaling' niet een concept dat voor eeuwig vastligt, maar tot op zekere hoogte sociocultureel en historisch bepaald is. Er zijn diverse onderzoeken gedaan (bijv. Hermans 1985, Bassnett & Lefevere 1990) naar de wijze waarop verschillende tijd- en maatschappijgebonden normen ten aanzien van vertalingen, resulteren in verschillende soorten vertalen en vertalingen. Voor een descriptief onderzoek van een corpus doelt teksten is het daarom zinvol erbij stil te staan dat er, speciaal als het om een diachronisch onderzoek gaat, verschillende normen in het spel kunnen zijn. Zo lijkt het erop, wanneer we het corpus Spaanse vertalingen van Nederlandse literaire werken over een periode van vijftig jaar bekijken, dat de vertalers van de 'eerste generatie' anders vertalen dan jongere collega's, wat wellicht komt door hun leeftijd of werkwijze (zie bijlage A § 9), of omdat ze bij het nieuwe doelpubliek minder kennis van de Nederlandse samenleving veronderstellen dan jongere collega's. Verder kan het gebeuren dat de strategie van een en dezelfde vertaler evolueert, doordat zijn kennis van de brontaal en -cultuur toeneemt, hij vrijer of letterlijker kan gaan vertalen of, na verloop van een aantal vertalingen, meer kennis van de broncultuur bij zijn publiek vooronderstelt (zie § 6.4).

Naast die externe zijn ook intrinsieke factoren er verantwoordelijk voor dat vertalen een variabel gegeven is. In de eerste plaats komt dat doordat er in een vertaling maar zelden één, ideale, keuzemogelijkheid is. Er doen zich bijna altijd meerdere mogelijkheden voor, afhankelijk van de taal en cultuur waarin vertaald wordt, eigenschappen van de brontekst, normen ten aanzien van vertalen, de persoonlijkheid en creativiteit van de vertaler enzovoorts. Zo biedt de ene taal op bepaalde punten meer rijkdom, dus meer keuze, dan de andere en zal hij op een ander vlak juist armer zijn. Ook is de ene tekst de andere niet, en kan er bijvoorbeeld, naar gelang van de functie die de vertaler aan een tekst toekent, gekozen worden voor een wijze van vertalen die voor een bepaald doel geschikt is, een of ander effect bewerkstelligt enzovoorts. Verder zal er altijd tot op zekere hoogte sprake zijn van persoonlijke voorkeuren van de vertaler zelf, die uit een reeks van

mogelijkheden (bewust of onbewust) die ene kiest die hem het meest aanstaat, omdat die past bij zijn eigen stijl, een bepaalde kleur aan de vertaling geeft die hem bevalt, of misschien bij zijn ideologische opvattingen aansluit. Een intrigerend voorbeeld van dit laatste wordt gevormd door de verschillende Engelse vertalingen van de *Max Havelaar*, die ieder een eigen ideologisch accent leggen (Vanderauwera 1985: 57-69).

2.3 De doeltekst verklaren

Waar het mij om gaat, is te achterhalen waarom een vertaler uit allerlei mogelijkheden juist die ene gekozen heeft, wat voor effect zijn keuze heeft, en of die vanuit een bepaald perspectief te rechtvaardigen valt. Ik treed hier in de voetsporen van Toury, die met betrekking tot het constateren van afwijkingen in de doeltekst ten opzichte van de brontekst stelt:

Only at this stage, when the nature of the prevailing concept of translation has been established [= na het bepalen van de vertaalstrategie, SL] will it become possible to reconstruct the possible process of CONSIDERATION and DECISION-MAKING which was involved in the act of translating in question, as well as the set of CONSTRAINTS which were actually accepted by the translator. (Toury, in Hermans 1985: 22)

Zo'n verklarende benadering van de doeltekst zouden we een (in niet-morele zin) 'positieve' benadering kunnen noemen, die er niet louter op gespist is om verschillen tussen bron- en doeltekst te constateren, maar hiervoor een verklaring wil vinden. Ik wijk hiermee af van de door de meeste methoden voor vertaalbeschrijving of -kritiek gevolgde 'negatieve', op verschillen gefixeerde benadering (bijv. Reiss 1971, House 1977, van Leuven-Zwart 1984 en Nord 1988; een gelukkige recente uitzondering is Hulst 1995). Een nadeel van zo'n benadering is dat deze gemakkelijk leidt tot een ongunstig oordeel over de vertaling: er zijn in de vertaling altijd wel verschillen of afwijkingen ten opzichte van de brontekst te vinden, al is het maar omdat het om verschillende taalsystemen gaat. Wie niet probeert die te begrijpen, vervalt vandaar gemakkelijk tot een in valuerende zin negatieve karakterisering van de vertaling. Zo verklaart Juliane House, die een model voor de beoordeling van de kwaliteit van vertalingen opstelde:

The final qualitative judgement of TT [target text] consists of a statement of the mismatches on the individual dimensions, i.e., covertly erroneous errors, and the number and type of overtly erroneous errors, as well as a statement of the resulting (mis)match of each of the two functional components. (1977: 61)

Dat ik de voorkeur geef aan een 'positieve benadering' wil overigens niet zeggen dat ik uitsluit dat vertalers, net als wie dan ook, fouten kunnen maken. In het geval van een evident verkeerde vertaalkeuze moet de vertaalbeschrijver dan ook niet moeizaam gaan uitvorsen welke subtiele interpretatie de vertaler aan een tekstelement kan hebben toegekend. Maar in principe ga ik ervan uit dat de vertaler, zeker de op het literaire vlak werkzame, competent is en doorgaans redenen heeft om iets op de door hem gekozen manier te vertalen, ook al zijn die misschien niet direct zichtbaar.

Het vertaalproduct als onderwerp van een beschrijvende studie mag echter niet geïsoleerd bekeken worden. Holmes laat de descriptieve vertaalwetenschap uiteenvallen in 'process-oriented,' 'product-oriented' en 'function-oriented' (1988: 71-72). Toury merkt naar aanleiding van deze indeling terecht op dat deze onderdelen in hun onderlinge samenhang beschouwd moeten worden:

...it is clear that any translational *product* can be said to be significant as a *translational* phenomenon only in view of its function(s) in the target system..., so that no significant product-oriented descriptive study can be carried out unless these functions are taken into account and unless the description, and especially the explanation, of the product are modified in view of them. (Toury 1980: 82; cf. Toury 1995: 11-14)

Zoals in hoofdstuk 1 al is aangegeven, zal ik mij dan ook richten op alle drie de factoren en de relatie daartussen.

2.4 Product, proces en functie

Wat een vertaling als **product** van de vertaalactiviteit is zal de meeste mensen wel duidelijk zijn, ook al is over de precieze omschrijving ervan in de vertaalwetenschap nog zoveel inkt gevloeid - zonder afdoende resultaat. Ik beperk me hier, waar het me niet om een waterdichte definitie gaat, net als Hermans (1985: 13) en Toury (1980: 43) tot de - gemakkelijke - heuristische opvatting dat een vertaling een tekst is die in de doelcultuur als zodanig geaccepteerd wordt. In de op het product georiënteerde descriptieve vertaalwetenschap staat, zoals gezegd, de bestudering van de vertaling centraal. Vertalingen kunnen volgens Holmes (1988: 72) zowel als zelfstandige teksten alsook in relatie tot hun brontekst bestudeerd worden, geïsoleerd of als deel van een corpus, en in het laatste geval diachronisch of synchronisch. Wanneer een vertaling als zelfstandige tekst bestudeerd wordt, kan onder meer nagegaan worden wat de eigenschappen en de merites van de tekst zijn, welke indruk deze op het nieuwe lezerspubliek maakt en wat voor literaire effecten hij veroorzaakt. Wordt de vertaling als 'afgeleide tekst' onderzocht, dan gaat het om de relatie die deze tot de brontekst heeft: in hoeverre komen beide overeen, op welke wijze en op welk vlak

(semantisch, stilistisch e.d.) wijkt de doeltekst van de brontekst af, zijn deze afwijkingen consistent enzovoorts.

De termen 'vertaalproces' en 'functie van de vertaling' behoeven iets meer toelichting, omdat ik deze niet helemaal in de door Holmes en Toury gehanteerde zin gebruik.

Het **vertaalproces** heeft betrekking op "was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht",² ofwel het mentale (hersenfysiologische of psychologische) proces dat zich bij het vertalen afspeelt. Volgens Holmes (1988) raken we hier aan 'psycho-translation studies'. Dit is een onderzoeksterrein dat, voor zover men er al inzicht in heeft, door zijn complexiteit buiten het bestek van mijn onderzoek valt. Het is echter ook mogelijk, dit proces ruimer en minder fysiologisch te bekijken en er dan de afwegingen van de vertaler onder te laten vallen op grond waarvan deze tot een bepaalde keuze komt; en het is interessant, en relevant voor de verklaring van de vertaalkeuzen, om via de vergelijking tussen bron- en doeltekst te kijken of het vertaalproces in deze zin te reconstrueren valt (cf. Toury 1985: 18). Op die manier zouden we kunnen nagaan op grond van welke criteria de vertaler bepaalde beslissingen genomen heeft.

Bestudering van de **functie** van de vertaling zou in Toury's opvatting neerkomen op een analyse van de receptie van de vertaling: wat is de status van de doeltekst in de ontvangende cultuur, en is die vergelijkbaar met die van de brontekst in de broncultuur? Wat mij echter interesseert, is niet zozeer de positie of uiteindelijke functie van de doeltekst in zijn ontvangende omgeving - want die zal het vertaalproces niet meer kunnen beïnvloeden - als wel de invloed die de door de vertaler verwachte, of zelfs beoogde receptie van de doeltekst op diens beslissingen bij het vertalen heeft.

Het is hiervan uitgaande dan ook duidelijk dat de functie in deze opvatting nauw verweven is met het vertaalproces en in een descriptie daarvan een belangrijke rol speelt. Doorgaans behoort een vertaler immers zelf tot de cultuur waarin de doeltekst een rol gaat spelen, en zal hij als literaire bemiddelaar tussen twee culturen een idee hebben van de wijze waarop de vertaling door zijn cultuurgenoten ontvangen zal worden (bijv. met welke mate van tolerantie ten aanzien van afwijkende conventies). Hiermee zal hij bij het vertalen vaak rekening houden; het is zelfs mogelijk dat hij de receptie via manipulatie van de tekst probeert te beïnvloeden.³ Hij zal 'vreemde' elementen uit de brontekst dan ook toelichten in de vertaling (erin verwerkt of via voetnoten), of zijn publiek juist kennis willen laten nemen van de broncultuur door niets te verduidelijken. Hoe dan ook zal zijn attitude hieromtrent zijn zg. initiële vertaalkeuzen⁴ beïnvloeden en misschien bepalen: wordt de vertaling in essentie herscheppend of conserverend, historiserend of moderniserend, exotiserend of naturaliserend etc.⁵ Dit zijn natuurlijk vaak geen absolute keuzen: er zijn allerlei tussenstrategieën denkbaar.

Een voorbeeld van een in de tekst verwerkte verduidelijking is het volgende. Felip Lorda i Alaiz verschaft in zijn Spaanse vertaling van *De Aanslag*, in een passage over de algemene naoorlogse vreugde in Europa, zijn lezersdoelgroep extra informatie over de Nederlandse historische context:

Bijna heel Europa was bevrijd (*De Aanslag*, p. 15-16)

*Casi toda Europa estaba liberada de la ocupación nazi*⁶ [...van de nazi-overheersing]
(*El atentado* p. 20, mijn onderstreping).

Een reden daarvoor zou kunnen zijn dat de Tweede Wereldoorlog, waarin Spanje neutraal was, veel minder leeft bij de Spanjaarden dan hun eigen Burgeroorlog van '36-'39. (Of zo'n beslissing ook op een juiste inschatting van het nieuwe lezerspubliek berust, is een vraag die uiteraard alleen door receptie-analyse beantwoord kan worden.)

In een vertaaldescriptief onderzoek moet m.i. dus in de eerste plaats de vertaling als product bestudeerd worden, maar het vertaalproces en de (naar het oordeel van de vertaler, te verwachten) rol die de doeltekst in de ontvangende omgeving gaat vervullen, dienen hierbij betrokken te worden voor zover zij relevant zijn voor de totstandkoming van de doeltekst, en een verklaring kunnen leveren voor de beslissingen die de vertaler genomen heeft.

2.5 Werkwijze

Hoe kunnen we nu een vertaling van een literaire tekst beschrijven? Zoals hiervoor opgemerkt kunnen we deze op zichzelf bestuderen, namelijk wanneer we van de doeltekst als zelfstandige tekst uitgaan, en comparatief, in relatie tot de brontekst dus, wanneer we het vertaalde karakter vooropstellen. In het eerste geval gaat het om de algemene indruk die de lezer van een tekst (die zich misschien niet a priori als vertaling aandient) krijgt, in het tweede wordt die aan de eigenschappen van de brontekst getoetst. De eerste bestuderingswijze staat dus uiteindelijk in dienst van de tweede. De derde stap is dan de verklarende, zo mogelijk met behulp van - verwachte - receptie en vertaalproces.

Over het algemeen zal een volledige vertaalwetenschappelijke vergelijking tussen een oorspronkelijke en een vertaalde tekst niet haalbaar zijn. Idealiter is de vergelijkingseenheid de gehele tekst. Met deze eenheid werken is echter al nauwelijks te realiseren wanneer het om een tekst van enige omvang gaat, laat staan wanneer het een corpus teksten betreft. Een vergelijking alleen op basis van tekstfragmenten heeft

daarentegen het nadeel dat er gemakkelijk tekstuele of supratekstuele factoren over het hoofd gezien kunnen worden die verschillen op microtekstueel niveau kunnen verklaren. Een mengvorm van vergelijking op basis van een literaire macro-analyse en van een gemotiveerde selectie van fragmenten tekst heeft naar mijn mening de meeste kans te voldoen aan de eisen van enerzijds voldoende betrouwbaarheid en representativiteit, en anderzijds praktische werkbaarheid.

Behalve volledigheid is ook objectiviteit bij een vergelijkende vertaalbeschrijving niet haalbaar, zoals House terecht opmerkt:

In the absence of completed linguistic-cultural contrastive studies, the evaluation of these two types of translations and versions ['covert' en 'overt', SL] inevitably contains a subjective, hermeneutic element. (1977: 3)

Ik streef dan ook niet naar objectiviteit of volledige formaliseerbaarheid - een beschrijving van een vertaling zoals ik die voor ogen heb zal dus nooit kunnen worden uitgevoerd door een computer - maar naar een aan de hand van een aantal systematische suggesties opgestelde beschrijving die plausibel en beargumenteerd is, en daardoor op intersubjectiviteit kan bogen.

Bij mijn beschrijvingsmethode wil ik onder meer gebruik maken van de door Leech en Short (1981) opgestelde lijst van aandachtspunten voor de analyse van een literaire tekst. In het geval van poëzie kan daarnaast de, op poëtisch taalgebruik betrekking hebbende, studie van Leech (1969) als inspiratiebron dienen. Het 'profiel' (een term van House 1977) van de vertaling, dat aan de hand van zo'n analyse kan worden opgesteld, moet vervolgens getoetst worden aan het op analoge wijze opgestelde 'brontekstprofiel'. In navolging van Toury ga ik uit van de doeltekst, en stel daarom eerst een profiel van de doeltekst, en dan een van de brontekst op. Nu kan het moeilijk blijken om de teneur van een bepaalde vertaling via de vergelijking van beide profielen vast te stellen. Dan kan - wanneer het om proza gaat - om op ideeën te komen, op diverse plaatsen het microtekstuele (ook wel 'microstructurele' genoemde) niveau van de tekst onder de loep genomen worden aan de hand van een gemodificeerde versie van het model van Van Leuven 1984 (zie § 2.8). Vervolgens wordt, op macro- en op microniveau, nagegaan waar en hoe de vertaling er anders uitziet dan het origineel, en wordt getracht de verschillen tussen brontekst en doeltekst (verschuivingen) te verklaren.

2.6 Het belang van een macro-tekstanalyse

Een voorwaarde voor de beschrijving van een literaire tekst met zijn vertaling is in mijn ogen dat er een macro-analyse van de bron- en de doeltekst gemaakt wordt,

waarbij de literaire perceptie, de ervaring van de lezer centraal staat. Het komt nogal eens voor dat bij het beoordelen van een vertaling, bijvoorbeeld door een recensent, verwijtend gewezen wordt op verschillen tussen oorspronkelijke en vertaalde tekst. De criticus vraagt zich dan niet af of bepaalde verschillen misschien gemotiveerd zouden kunnen zijn door een 'hogere' rechtvaardiging (bijvoorbeeld handhaving van andere, op een zeker moment belangrijker geachte aspecten als ritme, sfeer e.d.), die bij een globale tekstanalyse aan het licht kan komen. Zo is het best mogelijk dat de vertaler elementen van de brontekst in de doeltekst heeft gewijzigd, toegevoegd of geschrapt omdat er naar zijn oordeel belangrijker aspecten van de brontekst waren die hij in ieder geval - dat wil zeggen, in een hiërarchie van belangrijkheid, zo nodig ten koste van andere aspecten - in de vertaling heeft willen overdragen.⁷ Wie echter te zeer op de verschuivingen op het microtekstuele niveau gefocust is, loopt de kans dit (incidenteel) 'hogere doel' over het hoofd te zien en de vertaling, en daarmee de vertaler, bij zijn typering onrecht te doen.

Dit geldt ook, in mindere mate, als er elementen in de vertaling zijn aangebracht die gewenst of zelfs nodig zijn voor de interne coherentie of cohesie van de doeltekst. Het kan zijn dat die schakels in de brontekst niet noodzakelijk waren, en wie uitsluitend let op de vergelijking tussen bron- en doeltekst, zal zulke schakels gauw als fout of overbodig bestempelen. Ook kan er van compensatie⁸ sprake zijn wanneer bepaalde eigenschappen van de brontekst niet konden worden behouden in de vertaling; dit vertaalprocédé is bij uitstek iets wat alleen bij een macrotekstanalyse aan de dag kan komen. Op het belang hiervan zal ik met name in § 2.8.1 en in hoofdstuk 7 nog uitvoerig terugkomen.

2.7 Tekstinterne en tekstexterne factoren en de rol van de vertaler

De factoren die in zo'n macro-analyse van bron- en doeltekst aan de orde moeten komen, kunnen 'tekst-extern' of 'tekst-intern' zijn, om bij de terminologie van Nord (1988) aan te haken.

Tekstexterne (of supratekstuele) factoren stijgen boven het niveau van de tekst uit. Ze kunnen linguïstisch of cultureel van aard zijn. Linguïstische factoren betreffen met name taalgebruiksnormen en intertekstuele verwijzingen. Culturele factoren zijn bijvoorbeeld de kennis van de broncultuur die de vertaler bij zijn publiek verwacht, of sociaal-economisch bepaalde fenomenen als uitgeverspolitiek of opnemings in een bepaalde reeks. Ook de status van de tekst is cultureel bepaald: naarmate de brontekst als gewichtiger wordt beschouwd, zal de tolerantie van het doelpubliek ten opzichte van 'vreemd taalgebruik' groter zijn.⁹ Supratekstuele condities kunnen

doorwerken op tekstueel of microtekstueel niveau. Het ligt voor de hand dat in een te vertalen boek dat in een serie 'grote liefdesromans' gaat verschijnen, door de vertaler op allerlei plaatsen een ander accent wordt gelegd dan wanneer het als 'maatschappelijk geëngageerd' in de boekhandel komt te liggen.

Tekstinterne factoren kunnen betrekking hebben op grotere gedeelten van de tekst dan zinnen, zoals alinea's, of op de tekst als geheel. We bevinden ons dan op resp. het contextuele en het (macro)tekstuele niveau. Tekstuele factoren betreffen de structuur van de tekst als geheel. Dit zijn bijvoorbeeld coherentie en cohesie, die bepalen hoe de elementen waaruit de tekst is opgebouwd onderling samenhangen; deze kunnen ook op contextueel niveau een rol spelen. Ook tekstsoort en -type worden tot de tekstuele factoren gerekend. Er vallen verder - speciaal van belang bij literaire teksten - factoren als ritme, 'toon', sfeer en poëtisch effect van de tekst¹⁰ onder, voor zover zij niet op microtekstueel niveau te vatten zijn. Dit geldt evenzeer voor de pragmatiek (de wijze waarop de relatie tussen auteur en lezer gelegd wordt, het effect dat de tekst op de lezer heeft): ook die heeft, naast een microtekstuele, een tekstuele dimensie.

Daarnaast kunnen tekstinterne factoren betrekking hebben op het niveau van de microtekst. Hier gaat het om de wijze waarop de tekst in detail is opgebouwd, dus om eigenschappen van kleine teksteenheden als woorden, woordgroepen, zinnen en eventueel alinea's. Daarbij worden formele, fonologische, syntactische, pragmatisch-semantische en stilistische aspecten onderscheiden. Zowel de microtekstuele als de tekstuele factoren kunnen zoals aangegeven aan de hand van de tekstanalysemethode van Leech en Short (1981) bestudeerd worden.

Wanneer brontekst- en doeltekstprofiel met elkaar worden vergeleken, is het resultaat een beschrijving van de vertaling als product. Die beschrijving zou het uitgangspunt moeten vormen voor een poging de vertaling te begrijpen, dat wil zeggen het proces waarin deze tot stand gekomen is, voor zover mogelijk te reconstrueren. Daarbij kunnen we letten op drie, vanzelfsprekend niet strikt te scheiden, factoren die dat proces sturen.

Ten eerste zijn er de tekstinterne eigenschappen van bron- en doeltekst, die als gezegd aan het licht kunnen worden gebracht door middel van een globale en een gedetailleerde analyse, die elkaars complement vormen.

Ten tweede zijn er de tekstexterne factoren. Zo zou geverifieerd kunnen worden in hoeverre de vertaling is afgestemd op een bepaald uitgeversbeleid, een specifieke doelgroep of op bestaande literaire of culturele conventies. Wellicht kan ook worden nagegaan welke voorstellingen een vertaler heeft omtrent de functie en receptie van de vertaalde tekst binnen de doelcultuur.

Ten derde is er ook wat soms aan de bewuste aandacht van de vertaler ontsnapt maar, in het ene geval meer, in het andere minder nadrukkelijk, een stempel op de

vertaling drukt, namelijk iets wat we de stijl of liever nog de 'persoonlijke signatuur' van de vertaler zouden kunnen noemen. Deze ligt uiteraard niet vast, maar kan met de tijd en gemoedsgesteldheid veranderen.

Pas wanneer de vertaling aan de hand van deze factoren begrepen en het vertaalproces zo plausibel mogelijk gereconstrueerd is, doet zich de gelegenheid voor de legitimiteit van de keuzen van de vertaler te overwegen. Als we zicht hebben gekregen op wat er behouden is en wat er verloren ging, wat er benadrukt werd en wat verdoezeld, en de motieven daarvoor hebben begrepen, kunnen we de vertaling karakteriseren en eventueel beoordelen.

2.8 Het model-van Leuven

In de voorgaande paragrafen heb ik globaal aangegeven hoe een methode voor de beschrijving van een oorspronkelijke tekst en zijn vertaling eruit zou moeten zien. Een essentieel punt hierin vormt de combinatie van een 'top down'- met een 'bottom up'-analyse om op het spoor te komen van de vertaalstrategie.

Nu bestaan er diverse methoden om vertalingen in relatie tot de originele tekst te beschrijven. Voor zover ik weet, zijn slechts twee daarvan expliciet gericht op het achterhalen van de vertaalstrategie. De eerste die ik hier wil behandelen is het model van K.M. van Leuven-Zwart (1984), dat speciaal ontworpen is om narratieve (proza)teksten met hun vertaling te vergelijken en daar indicaties met betrekking tot de strategie van de vertaler aan te ontleen. (Ik gebruik de term 'vertaalstrategie' overigens in een ruimere zin dan Van Leuven, die dit begrip reserveert voor de interpretatie die de vertaler, blijkens zijn vertaalkeuzen, aan de tekst heeft toegekend; ik reken hiertoe, naast de planmatige, ook de niet bewust geplande beslissingen die de vertaler heeft genomen en de aan zijn vertaalkeuzen ten grondslag liggende motieven.)

Omdat het achterhalen van de vertaalstrategie nu juist is wat mij interesseert, zal ik in deze paragraaf uitvoerig ingaan op dit model. Om te beginnen wordt hier uiteengezet hoe het werkt.

Van Leuven's methode bestaat uit twee componenten, een vergelijkings- en een beschrijvingsmodel.

Het vergelijkingsmodel

is bestemd voor het vaststellen en kategoriseren van afwijkingen ofwel verschuivingen die zich voordoen op het zins- of woordgroepnivo, de zogenaamde mikro-strukturele verschuivingen. Het gaat hierbij met name om die verschuivingen die indikaties kunnen bevatten ten aanzien van de interpretatie en de strategie die aan de vertaling ten grondslag hebben gelegen; verschuivingen dus die het gevolg zijn van een - bewuste of onbewuste - keuze van de vertaler. (1984: 2)

Omdat de kwantitatieve gegevens over verschuivingen die aan de hand van het vergelijkingsmodel verkregen kunnen worden, op zichzelf niet zo veel zeggen, maakt Van Leuven vervolgens gebruik van een beschrijvingsmodel om die gegevens te interpreteren. Met behulp daarvan wordt nagegaan in hoeverre en op welke wijze de aangetroffen microtekstuele verschuivingen van invloed zijn op de tekst als geheel, bijvoorbeeld doordat ze doorwerken in de presentatie van gebeurtenissen en personages.

Nu staat dit beschrijvingsmodel in feite los van het vergelijkingsmodel: het vloeit er niet uit voort, maar wordt er ter completering van het eerste model aan gekoppeld. Het beschrijvingsmodel levert niet zelf een literaire analyse waaruit indicaties omtrent de strategie van de vertaler kunnen worden verkregen, maar vormt een manier om met behulp van de met het vergelijkingsmodel verkregen gegevens, conclusies omtrent de vertaalstrategie te trekken. Omdat het echter geen nieuwe perspectieven opent op, of gegevens verschaft over de verhouding tussen bron- en doeltekst, en het nogal afhankelijk is van een specifieke literatuurwetenschappelijke, narratief georiënteerde theorie (Van Leuven 1984: 11-12), laat ik het beschrijvingsmodel hierna buiten beschouwing en richt ik mij verder op het vergelijkingsmodel. Alleen daarin wordt immers de relatie tussen de oorspronkelijke tekst en zijn vertaling beschreven, en daar gaat mijn aandacht naar uit.

Bij het vergelijkingsmodel gaat het om het opsporen van vertalergebonden verschuivingen. Het is de bedoeling (maar zie § 2.8.2, SL) dat deze, nadat alle verschuivingen in kaart zijn gebracht, onderscheiden worden van de taalgebonden soort. Om verschuivingen vast te stellen, splitst Van Leuven een in principe willekeurig stuk van bron- en doeltekst op in segmenten van beperkte omvang, die "syntactisch en semantisch samenhangende gehelen" vormen (1984: 5), de zg. transemen.¹¹ Vervolgens wordt van elk brontekst- en doelteksttranseem bepaald wat deze gemeenschappelijk hebben, waarbij in eerste instantie naar de semantische overeenkomst gekeken wordt. Deze gemeenschappelijke component, het 'architranseem', dient als tertium comparationis waaraan bron- en doelteksttranseem getoetst worden en ten opzichte waarvan eventuele afwijkingen worden vastgesteld. (Zo is bijv. het architranseem van *corre* en 'hij loopt' 'zich op twee benen voortbewegen,' waarbij de Spaanse term als extra, en dus afwijkend element het idee 'snel' bevat.)

Na een originele tekst, of gedeelte hiervan, en zijn vertaling op deze wijze geanalyseerd te hebben, wordt gekeken in welke categorieën en met welke frequentie de gevonden verschuivingen zich manifesteren.

In de volgende subparagrafen, 2.8.1, 2.8.2 en 2.8.3, wordt op diverse punten kritiek op Van Leuven's model geleverd. Daarbij schaar ik mij grotendeels achter de bezwaren van Verstegen (1993) tegen het model-Van Leuven.¹² Ik zal beargumenteren waarom haar model voor mijn benadering op sommige punten bruikbaar is, maar op andere niet, en suggesties doen om de problemen die het voor mijn aanpak oplevert te verhelpen. In § 2.8.4 volgt een conclusie over de bruikbaarheid van de methode.

2.8.1 Een 'opwaarts werkende' analysemethode?

De kritiek richt zich allereerst op de aard van het model, om preciezer te zijn: op het feit dat het 'bottom up', van beneden naar boven werkt. Dit houdt in dat het vanuit constatering met betrekking tot het microtekstuele niveau, waarbij een stuk van bron- en doeltekst woord(groep) voor woord(groep) of zin voor zin met elkaar vergeleken worden, globale uitspraken over de vertaalstrategie mogelijk wil maken. Zo'n 'opwaartse' methode kan naar mijn mening echter tot verkeerde voorstellingen omtrent de strategie van de vertaler leiden.

Wanneer de vertaalbeschrijver bij het vergelijken van een tekst met zijn vertaling uitsluitend op het microtekstuele aspect van bron- en doeltekst gericht is, dus vooral op het woord- en woordgroepsniveau, zal deze geen aandacht besteden aan tekstuele factoren, zoals context, cohesie, ritme en poëtisch effect, en - speciaal bij een vertaling van belang zijnde - supratekstuele factoren als de afstemming op een bepaald publiek of doel, conformering aan uitgeverseisen enzovoorts. Dit zijn eigenschappen van een tekst die doorgaans niet in een enkel tekstsegment (of dat nu een transeem of een willekeurige korte passage is) te ontdekken vallen, maar wel bij de bestudering van een vertaling in relatie tot de brontekst betrokken moeten worden. Het kan namelijk zijn dat keuzen in een vertaling die met deze macrotekstuele factoren samenhangen, andere, op het microniveau betrekking hebbende keuzen kunnen domineren en verklaren. Een benadering nu waarbij de tekst louter en alleen als verzameling woordgroepen of transemen wordt gezien,¹³ leidt ertoe dat allerhande keuzen die op dat niveau verschuivingen lijken, vanuit een algemener standpunt, dat bij een analyse van kleine stukjes tekst (zoals transemen) echter gemakkelijk over het hoofd kan worden gezien, heel goed gerechtvaardigd kunnen zijn.

Om hiervan een idee te geven zal ik aan de hand van enkele voorbeelden laten zien wat voor soort aspecten van een literaire tekst, die bij een macro-analyse aan het licht kunnen komen, microtekstuele keuzen in de vertaling kunnen verklaren,

maar op 'transeemniveau' slechts als verschuivingen zonder meer zullen worden geclassificeerd.¹⁴

- a De Spaanse dichter Antonio Colinas is, zoals meer dichters, een erudiete persoonlijkheid, die in zijn poëzie graag schermt met zijn klassieke belezenheid. Bij het vertalen van zijn gedichten moet er daarom rekening mee worden gehouden dat Colinas nogal eens teruggrijpt op de etymologie van woorden (zie ook hoofdstuk 3). Zo is het duidelijk dat in zijn gedicht *Pensando en Grecia* ('Denkend aan Griekenland')¹⁵ de *funesto ramo de una vida finita* niet verwijst naar iets wat rampzalig of funest is, maar naar een doodsceremonie (uit het Latijnse 'funus' of 'funestus'), wat de vertaling met "doodstak van een eindig leven" rechtvaardigt. In hedendaagse Spaanse woordenboeken is de oorspronkelijke betekenis echter allang verdwenen, zodat deze vertaling volgens het model-van Leuven als een 'semantische verschuiving' aangemerkt zou moeten worden, of misschien zelfs als een 'mutatie', een radicale betekenisverandering.

Een voorbeeld in dezelfde lijn, maar nu met betrekking tot een prozatekst, i.c. de nieuwe vertaling van de *Quijote* (Querido, 1997) door Barber van de Pol. In een lezing (Rijksuniversiteit Groningen d.d. 30-3-1996) verklaarde deze vertaalster dat zij voor een aantal Spaanse brontermen diverse vertaalopties tot haar beschikking had, waaronder nogal wat uit het Frans afkomstige woorden zoals 'plafond,' 'graveren' en 'guirlande'. Omdat zij op een goed moment ontdekte dat de invloed van de Franse taal op het Spaans in Cervantes' tijd echter te verwaarlozen was, besloot zij in overeenstemming daarmee ook haar vertaling te zuiveren van post-Napoleontische woorden. Zo werden de bovenstaande termen, met het etymologisch woordenboek in de hand, vervangen door respectievelijk 'zoldering,' 'beitelen' en 'bloem'. Van de Pol heeft het principe van etymologisch verantwoord taalgebruik in haar vertaling dus laten prevaleren boven een wellicht natuurlijker klinkende lexicale keuze.

- b Reiss (1980) constateert in een analyse van Ortega y Gasset's bekende essay over vertalen *Miseria y esplendor de la traducción* (1937) dat scheepvaartmetaforiek er een belangrijke rol in speelt. Wat de eerste Duitse vertaling hiervan betreft, stelt zij vast dat de zee- en scheepvaartmetaforen hierin een veel minder prominente rol spelen, omdat de vertaler in het Duits blijkbaar niet steeds een equivalente metafoor heeft kunnen vinden.¹⁶ Reiss stelt nu voor om in een nieuwe vertaling, op plaatsen waar dat wel kan maar niet speciaal vanuit de brontekst wordt opgelegd, zelf nieuwe 'zeebeeldspraak' in te voeren volgens het zg. compensatieprincipe, zodat de totale metaforische lading min of meer gelijk blijft. Ook hier kunnen we op microtekstueel niveau een vertalergebonden verschuiving constateren die vanuit een ander perspectief (nl. gelijkheid van effect) juist nadrukkelijk geïntendeerd kan zijn.¹⁷

- c In Reiss (1973) wordt een aantal voorbeelden gegeven van teksten die, afhankelijk van de functie die eraan wordt toegekend, een bepaalde vertaalstrategie kunnen motiveren.¹⁸ Zo is het bijvoorbeeld bij de vertaling van een wervende tekst van belang dat het appel aan de lezer behouden blijft. Dit kan tot gevolg hebben dat een chique Franse advertentie waarin Duquesne-rum wordt aangeprezen door op een gedicht van Ronsard te variëren, voor een Duits publiek zodanig aangepast wordt dat er een variatie op Goethe ontstaat. Op microniveau is er dan - behalve de merknaam - helemaal niets meer wat nog aan de brontekst herinnert, maar toch zouden we van een adequate vertaling kunnen spreken.

Behalve reclameslogans moeten ook liedjes e.d., waarin veel met (taalgebonden) klankeffecten wordt gewerkt, in de vertaling vaak ingrijpend worden aangepast om het effect te laten overkomen. Het gaat er dan primair om, bepaalde vorm- of klankelementen te behouden. Zo wijst Langeveld (1988: 175-76) op het bekende vers "The rain in Spain stays mainly on the plain" uit de musical *My Fair Lady*, waarvan de volgende elementen in de vertaling bewaard moeten blijven: metrum (want het gaat om een regel uit een liedje), beklemtoonde klinkers (die voor een platprater moeilijkheden opleveren), en, voor het komisch effect, de aardrijkskundige connotatie. In "Het Spaanse graan heeft de orkaan doorstaan" zijn al deze elementen constant gebleven, al is de vertaling op letterlijk niveau nauwelijks meer als zodanig te betitelen.

Detailverschuivingen constateren is, kortom, zinvol, maar verschaffen niet het laatste woord: de hieruit voortvloeiende aanwijzingen voor de vertaalstrategie moeten nog getoetst worden aan de hand van de globale uitgangspunten van de vertaler.

2.8.2 *Taal- of vertalergebonden verschuivingen?*

Een tweede punt van kritiek heeft betrekking op het vergelijkingsmodel zelf. Van Leuven stelt slechts geïnteresseerd te zijn in niet-taalgebonden verschuivingen:

Verschuivingen waartoe een vertaler, door de structurele verschillen die er tussen de beide betrokken talen bestaan, wordt gedwongen, de zogenoemde taalgebonden verschuivingen, bevatten geen indicaties hieromtrent [d.w.z. omtrent de interpretatie en de strategie van de vertaler, SL] omdat de vertaler geen keuzemogelijkheden heeft. (1984: 2)

Omdat de grens tussen wel en niet taalgebonden verschuivingen soms echter moeilijk te trekken is, worden in eerste instantie alle (behalve de strikt syntactische) verschuivingen geregistreerd: die welke op het semantische, stilistische of pragmatische vlak doorwerken. Van Leuven belooft de lezer op blz. 20 van haar boek om in

hoofdstuk 4 bij het presenteren van het beschrijvingsmodel alsnog duidelijkheid te zullen verschaffen omtrent de criteria voor taal- of vertalergebondenheid van een verschuiving. Deze belofte komt zij echter niet na, zodat de indruk gewekt wordt - of in ieder geval nergens ontkracht wordt - dat alle verschuivingen indicaties bevatten ten aanzien van de strategie van de vertaler.

Dat verschuivingen dus standaard als vertalergebonden worden gepresenteerd, levert een ernstig probleem op, doordat geen rekening is gehouden met taalgebruiksnormen:¹⁹ hoe wordt een bepaalde gebeurtenis, gedachte etc. doorgaans uitgedrukt in een taal, wat is de meest (of minst) gewone manier om iets te formuleren?

Langeveld illustreert het verschil in normen tussen talen aan de hand van de Engelse zin "The accident killed many people" (1988: 230), die in het Nederlands niet letterlijk vertaald zou kunnen worden, omdat een dergelijke syntactische structuur, aldus Langeveld, tegen de (algemene) normen van onze taal indruist. Een adequate vertaling zou iets opleveren als "Bij het ongeluk zijn veel mensen om het leven gekomen."²⁰ Hij maakt bij normen in de taal een onderscheid tussen algemene, stilistische en frequentienormen (ibid.: 227-41). Algemene normen zijn volgens Langeveld semantisch van aard en gelden voor de hele taal. Stilistische normen zijn gebonden aan register en genre en betreffen taaluitingen die alleen acceptabel zijn in een bepaalde taalsituatie of in bepaalde tekstsoorten. Frequentienormen kunnen zowel voor de gehele taal als voor registers en genres afzonderlijk gelden. Zij "betreffen de frequentie waarmee syntactische structuren (van een bepaalde lengte, samenstelling en opbouw), benevens allerlei traditionele stijlfiguren als metaforen, metoniemen, parallellen, chiasmen, etc. in een tekst voorkomen" (ibid.: 233).

Het is echter de vraag of Langevelds indeling zinvol is: kunnen semantische en stilistische normen wel van frequentienormen worden onderscheiden? Wat doen we met een uitdrukking als 'De mazzel' wanneer die door een rector als afscheidsformule wordt gebezigd als een hooggeleerd gezelschap na een vergadering uiteengaet? We zouden kunnen zeggen dat een dergelijke informele groet een inbreuk op een stilistische conventie vormt, maar ook dat zo'n term, in die situatie door die persoon gebezigd, tegen de frequentienormen zondigt. Taalgebruiksnormen zijn in feite altijd frequentienormen, wanneer we het tenminste niet hebben over de structurele en dwingende eigenschappen van het taalsysteem: elke taal heeft elementaire semantische en syntactische normen waaraan een taalgebruiker moet voldoen om te kunnen communiceren. Wil je met een taaluiting informatie overbrengen, dan moet deze in de vorm van een min of meer correcte, althans begrijpelijke syntactische constructie gegoten zijn en semantische referenties in de werkelijkheid hebben die door een taalgemeenschap gedeeld worden.

Deze 'taalsysteemnormen' moeten gevolgd worden om van een woord of zin een begrijpelijke taaluiting te maken, maar voor het bestuderen van een vertaling zijn ze

in feite oninteressant. Boeiender zijn de meer subtiële normen waarvoor de taalgebruiker, wanneer hij dat wil, kan kiezen. Als we het bijvoorbeeld over afwijkingen van de norm in literaire teksten hebben, dan gaat het niet er zozeer om dat de schrijver aan de elementaire normen voldoet om zich op begrijpelijke wijze te kunnen uitdrukken, als wel om de manieren waarover hij beschikt om zich door zijn taalgebruik te onderscheiden. 'Onaangepastheid' aan de normen zal in literaire taal vaak met het oog op een bepaald effect gehanteerd worden, maar ook een notulist van een vergadering kan van een clichéformule afwijken om een bepaalde indruk te bewerkstelligen. Iedere taalgebruiker zal wel eens tegen de normen van het - strikt genomen natuurlijk fictieve - standaardtaalgebruik ingaan om een persoonlijke draai aan zijn taalgebruik te geven, een verrassingseffect te veroorzaken enzovoorts (en dat is misschien maar goed ook).

Ook om het, weinig relevante, onderscheid tussen algemene en tekst- of genregebonden normen te vermijden lijkt het mij daarom beter, het onderscheid van Langeveld achterwege te laten en alle taalgebruiksnormen (met uitzondering dus van de 'taalsysteemnormen') als frequentienormen op te vatten, dat wil zeggen, als normen die aangeven wat in een bepaalde context de meest voorkomende manier van uitdrukken is. We kunnen dan denken aan het gebruik van de adequate stijl op het goede moment, de juiste (vak)terminologie, gepastheid met het oog op het doel van de communicatie, enzovoorts. Het gaat in alle gevallen waarschijnlijk om een soort verwachtingspatroon: wat verwacht iemand in een gegeven situatie te horen of te lezen te krijgen, en hoe gaat de taalgebruiker met deze verwachtingen om. Wanneer van een 'gewone' manier van formuleren wordt afgeweken, zal het in ieder geval om een inbreuk op de frequentienorm gaan. (Dit impliceert nog niet dat deze ook altijd duidelijk is; normen in de taal zijn immers ongeschreven en worden door taalgebruikers ervaren en herkend aan de hand van taaluitingen waarmee zij min of meer toevallig in aanraking gekomen zijn, zodat deze normen nogal eens aanvechtbaar en dubbelzinnig zijn.)

Wordt bij het vergelijken van bron- en doelttekst nu geen rekening met de taalgebruiksnormen gehouden, dan bestaat het gevaar dat allerlei verschuivingen die in wezen taalgebonden zijn, aangezien worden voor verschuivingen die op individuele vertaalkeuzen duiden.

Dat Van Leuven in deze kuil valt, blijkt uit enkele door haar geciteerde voorbeelden van verschuivingen die zij als vertalergebonden aanmerkt, terwijl ze, wanneer de taalgebruiksnormen bij de vaststelling van verschuivingen betrokken worden, in feite uit verschillen in de taalstructuur voortvloeien (die weliswaar met een iets andere 'mentale beleving' samenhangen, maar in ieder geval niet individueel, door een enkele vertaler, bepaald zijn). Ik geef er een:

Must they be hidden by a marquee?

¿Debía esconderlos la marquesina? [lett. Moest de markiezin ze verbergen?] (geciteerd door Van Leuven in *Target* 1 (1989): 168)

In het Engels is de passieve constructie, net als in het Nederlands, heel gewoon. Het Spaans beschikt weliswaar over een lijdende vorm, maar die wordt relatief weinig gebruikt. Veel normaler is een actieve constructie, al of niet met *se* gevormd.²¹ Er is in dit geval dus geen sprake van een 'syntactic-pragmatic modification/ thematic meaning', zoals deze verschuiving door Van Leuven geclassificeerd wordt, integendeel: dat zou vermoedelijk pas het geval zijn wanneer alle passieve Engelse constructies in de tekst door analoge constructies in het Spaans zouden zijn weergegeven.

Aan de hand van bijvoorbeeld de Spaanse vertaling van Multatuli's *Max Havelaar* zijn tal van voorbeelden te geven van zinsneden die Van Leuven als verschuivingen ten opzichte van het origineel zou karakteriseren, maar die in feite door de (frequentie)normen van beide talen gedictieerd worden. Ik geef er enkele (de onderstrepingen zijn van mij):

- a Bij een zg. antonimische of converse vertaling²² wordt iets dat in de ene taal vanuit een bepaald standpunt bekeken wordt, in de andere vanuit een ander perspectief belicht:

de trage zon, die wegbleef.... wegbleef... (*Max Havelaar*, p. 197)

ese sol tardo [...] que no aparecía, no, no aparecía aún... [...die niet verscheen, nee, nog (steeds) maar niet verscheen] (Spaanse vertaling p. 324).

Het Spaans heeft geen mogelijkheid²³ om 'wegblijven' anders te vertalen dan door het antoniem hiervan, 'steeds maar niet verschijnen' (waarbij het duratieve aspect hier door de *pretérito imperfecto* wordt uitgedrukt).

- b Waar men in het Nederlands nevenschikkende zinnen gebruikt, prefereren Spaanse taalgebruikers, die stilistische bezwaren tegen (frequente) nevenschikking hebben, veelal onderschikking:

Hij zette zich aan de voet van de ketapan en liet zijn oog dwalen over de landstreek (Ned. 197)

Sentado al pie del árbol dejó errar la mirada por el paisaje circundante. [Zittend/Gezeten aan de voet van de boom liet hij...] (Sp. 324)

- c De wijze waarop in het Nederlands op een bepaald element in de zin de nadruk wordt gelegd (focalisering), verschilt van de manier waarop dat in het Spaans gebeurt. Het Nederlands gebruikt doorgaans klemtoon of volgorde om te focaliseren, het Spaans een emfatische syntactische constructie:²⁴

Zulke vriendschap had dan ook de kleine Saïdjah spoedig weten inteboezemen aan den nieuwen gast [een buffel, SL] (Ned. 186)

Una amistad así fue la que supo granjearse bien pronto Saïdyah del nuevo inquilino de la cuadra [Zulke (zo'n) vriendschap was die welke Saïdjah...] (Sp. 308).

- d talen hebben in een aantal gevallen een voorkeur voor substantivering, daar waar Germaanse liever een werkwoordsconstructie hanteren:

bij elke ster die verdween aan de kim berekende hij hoe de zon weder iets nader was aan haren opgang in het oosten (Ned. 196)

a cada estrella que desaparecía por el horizonte calculaba la mayor aproximación del sol por el oriente [...berekende hij de grotere nabijheid van de zon...] (Sp. 322).

Ik hoop hiermee het probleem voldoende duidelijk te hebben gemaakt: een groot aantal verschuivingen die met de methode-Van Leuven als vertalergebonden worden geclassificeerd, zijn in wezen, meestal zelfs op transeemniveau, taalgebonden verschuivingen, die courante en correcte vertaalprocédés betreffen. Het zal duidelijk zijn dat de invloed die deze verschuivingen op de macrostructuur van de tekst uitoefenen, dan ook niet de vertaler als (eigenzinnige) strategie mag worden aangerekend.

Ik ben overigens niet de enige die deze mening is toegedaan (cf. Stegeman 1991, Verstegen 1993), en ook niet de eerste. Bij mijn weten heeft Raymond van den Broeck - weliswaar in een onopvallende voetnoot, maar toch - deze kritiek als eerste verwoord:

K. van Leuven (1984) heeft deze stelregel [nl. "dat de relaties tussen een literaire doelttekst en zijn bron niet uitsluitend als vormen van overeenkomst maar evenzeer als verschil beschreven moeten worden" (Van den Broeck 1984-85: 132-33)] als uitgangspunt gekozen voor haar methode van vertaalbeschrijving waarin het begrip verschuiving een centrale rol speelt. Hoewel in haar boek een bruikbare en linguïstisch verantwoorde methode voor de vergelijkende beschrijving en classificatie van verschuivingen in vertaalde narratieve teksten wordt voorgesteld, houdt zij er m.i. te weinig rekening mee dat een aanzienlijk aantal van de verschuivingen die zij als gevolgen van individuele vertaalopties beschouwt, in feite door het contact tussen asymmetrische systemen verklaard kan worden. (1984-85: 143, noot 13)

Wil het vergelijkingsmodel van Van Leuven benut worden om indicaties voor de strategie van de vertaler te verkrijgen, dan moet er dus voor gezorgd worden dat de verschuivingen die hiermee opgespoord worden, louter vertalergebonden zijn en niet uit de verschillen tussen beide taalsystemen voortvloeien.

Dit is echter niet het enige probleem. Van Leuven houdt namelijk ook geen rekening met andere soorten supra-individuele verschuivingen, die als het ware een extra laag tussen taal- en vertalergebondenheid in vormen. Zo kunnen we denken aan genre- of tekstsoortgebonden conventies.²⁵ Stel dat een vertaler rekening heeft gehouden met de specifieke kenmerken van bijvoorbeeld een brief en de Franse formule *Je vous prie d'agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués* met de even clichématige afsluiting 'hoogachtend' heeft vertaald. Deze verschuiving vloeit niet verplicht voort uit het taalverschil (het is immers goed mogelijk om de Franse formulering getrouw aan de brontekst te vertalen) en ook niet uit een grillige voorkeur van de vertaler. Dit geldt ook voor de modernisering van een historische brontekst. Als een vertaler zich in de doeltekst doorgaans van hedendaags of althans niet-archaïsch taalgebruik bedient, is dat noch een linguïstisch gemotiveerde, noch een puur individuele beslissing. Hetzelfde gaat tot op zekere hoogte op voor cultuurgebonden verschuivingen: wanneer de in Spanje cadeautjes brengende Papá Noel in een kinderboek met zijn Nederlandse tegenhanger 'Sinterklaas' vertaald wordt, is deze keuze eerder ingegeven door het cultuurverschil dan door een persoonlijke gril. We zouden dit soort gevallen conventiegebonden of conventionele verschuivingen kunnen noemen. Daarbij is in feite sprake van een tussenniveau, dat samenhangt met een hoge mate van supra-individueel bepaalde sturing.

Voor een oplossing van dit probleem valt te denken aan het hanteren van een 'zeefmethode': alvorens te bepalen of een verschuiving als vertalergebonden aangemerkt mag worden, wordt bekeken of bron- en doelteksttranseem zich in min of meer gelijke mate conformeren aan, of juist afwijken van hun respectieve taalsysteem, dan wel daarin gehanteerde conventies. Is de constatering dat een van beide transemen (dat van de brontekst of van de doeltekst) binnen de normen van zijn taalsysteem c.q. conventionele taalgebruik valt en het andere niet, dan pas mag van een vertalergebonden, strategie-aanduidende verschuiving worden gesproken. Zo zou ik de bij a t/m d op blz. 35-36 vermelde verschuivingen niet als vertalergebonden willen aanmerken, maar wel de volgende verschuiving, ontleend aan Alonso 1992 (mijn onderstreping):

Toen onlangs op de Prinsengracht mijn hoed te water woei, (FRITS zegt: *waaide*), heb ik den man die hem mij terugbragt, een dubbeltje gegeven, en hij was tevreden. (Ned. 5)

El otro día mismo se me cayó el sombrero (Frits dice el 'chapeo') al canal, al Prinsengracht, y al hombre que me lo trajo le di una perra gorda y se quedó la mar de contento. [± hij was hardstikke tevreden] (Sp. 14),

omdat het met *la mar de* uitgedrukte colloquiale element in de brontekst ontbreekt. Anders gezegd: het Nederlands is stilistisch neutraal, daar waar het Spaans stilistisch gemarkeerd is. De vertaler had zonder enig bezwaar met *se quedó contento* [hij was tevreden] kunnen vertalen.

Voor de volledigheid wijs ik erop dat relatering aan linguïstische of culturele normen en conventies natuurlijk niet het enige criterium is op grond waarvan we van een verschuiving kunnen spreken; door Van Leuven genoemde veranderingen als toevoegingen, weglatingen e.d. kunnen ook vertalergebonden ingrepen zijn, niet op grond van grammaticaliteit of frequentie, maar omdat zij een - manipulerende - afwijking ten opzichte van de brontekst te zien geven.

De beperkingen van het model worden hiermee duidelijk: eerder dan betrouwbare indicaties te leveren voor de vertaalstrategie, die door een top down-analyse ontzenuwd of juist bevestigd kunnen worden, brengt het model structurele en conventionele verschillen tussen talen aan het licht. (Hiervoor acht ik het, met zijn fijnmazige indeling in linguïstische categorieën, dan ook uitermate geschikt.) Eventuele suggesties met betrekking tot de strategie van de vertaler moeten na toepassing van het model verder getoetst worden.

Het nut van het vergelijkingsmodel ligt er mijns inziens vooral in dat met behulp hiervan suggesties omtrent de vertaalstrategie verschaft kunnen worden wanneer de beschrijver in eerste instantie, ook bij precies lezen en vergelijken van bron- en doeltekst, niet duidelijk ziet in welk opzicht beide teksten verschillen. Een stuk (proza)tekst en vertaling vergelijken met de methode-van Leuven kan dan uitkomst bieden: dit zet de comparatist al gauw op het spoor, waarna hij de aldus verkregen gegevens nog moet toetsen aan de hand van 'zeefmethode' en macro-tekstanalyse. Daarna kan bepaald worden of de 'uitgezeefde' verschuivingen in overeenstemming zijn met de algemene indicaties die uit de globale analyse voortvloeien en derhalve als indicatief voor de strategie van de vertaler mogen worden beschouwd.

2.8.3 *Wegen alle verschuivingen even zwaar?*

Een derde, 'minor point' van kritiek heeft betrekking op het kwantificerende aspect van het vergelijkingsmodel. Ik sluit mij hier aan bij de kritiek van Stegeman (1991: 96-98) op dit punt. Van Leuven stelt dat verschuivingen op het microtekstuele vlak pas tot wijzigingen in de macrotekst leiden wanneer ze redelijk consistent en frequent zijn: ze "moeten een bepaalde frekwentie en een bepaalde consistentie - een bepaald patroon - vertonen, willen zij een makro-structurele verschuiving tot gevolg hebben" (1984: 4). Het is echter een feit dat de ene wijziging in de tekst de andere niet is: een twintigtal verschuivingen kan onschuldige, nauwelijks merkbare wijzigingen in het algemene beeld tot gevolg hebben, terwijl één andere verschuiving een belangrijk gegeven kan veranderen. Zo kan het niet of verkeerd vertalen van een cruciale term in de tekst een vertaald verhaal onbegrijpelijk maken. (En dat is ook interessant wanneer het niet om vertaalfouten zonder meer gaat, maar om vertalingen die geen recht doen aan de literaire functie van termen, die dankzij een macrotekstanalyse achterhaald had kunnen worden; zie bijvoorbeeld de in § 2.8.1 vermelde gevallen.)

Omdat het model in feite niet meer doet dan turven, biedt het, kortom, geen ruimte voor het 'wegen' van verschuivingen. Ook dat is een argument om de bevindingen die ermee worden opgedaan met behoedzaamheid te bekijken.

2.8.4 *Bruikbaarheid van het model*

De bezwaren die ik tegen Van Leuven's vergelijkingsmodel heb, zijn enerzijds fundamenteel van aard en anderzijds immanent aan het model. De fundamentele, die betrekking hebben op het opwaarts werkende karakter van het model, kunnen grotendeels ondervangen worden door eerst een macro-analyse van bron- en doeltekst uit te voeren. De model-immanente bezwaren, tegen het gebrek aan onderscheid tussen de taal- of vertalergebondenheid van de verschuivingen, zijn door toepassing van een extra bewerking (de 'zeefmethode') grotendeels te verhelpen. De met het model verkregen indicaties voor de vertaalstrategie moeten bovendien met enige terughoudendheid gehanteerd worden: ten eerste verschaffen de bevindingen die de toepassing van het model oplevert, slechts suggesties voor de strategie van de vertaler, die door een literaire analyse bevestigd c.q. gelogenstraft kunnen worden; ten tweede biedt het model geen gelegenheid tot het 'wegen' van meer of minder belangrijke verschuivingen.

Wanneer al deze restricties in acht genomen worden, kan de methode-van Leuven wellicht een bruikbaar hulpmiddel voor de beschrijving van een (proza)vertaling in relatie tot de brontekst vormen.

2.9 De methode-Streekstra

De tweede hier te bespreken methode (N.F. Streekstra 1994) die gericht is op het karakteriseren van de strategie van de vertaler, heeft betrekking op poëzie.²⁶ Omdat dit het genre is waarop na dit hoofdstuk mijn focus komt te liggen, zal ik hier al enigermate vooruitlopen op de toespitsing op poëtische teksten.

Streekstra's vertaalbeschrijvingsmodel is een interdisciplinaire studie, waarin taal- en letterkundige elementen gecombineerd worden met een vertaalwetenschappelijke aanpak. Uiteraard is voor mij deze laatste benadering het meest relevant, en daar concentreer ik mij dan ook op. Ik besteed daarom geen aandacht aan de eerste twee - overigens lezenswaardige - hoofdstukken van het proefschrift, waarin een toelichting wordt gegeven op het onderzoeksmateriaal (de zeventiende-eeuwse vertalingen van John Donne door Constantijn Huygens) en de receptie van deze vertalingen besproken wordt.

Aan het eind van hoofdstuk 2 van zijn boek geeft Streekstra aan welke methode hij gaat hanteren bij het karakteriseren van Huygens' Donne-vertalingen: die van Eugene Nida uit *Toward a Science of Translating* (Leiden, 1964). Opmerkelijk is dat een inhoudelijke motivatie voor deze keuze ontbreekt. Streekstra beroept zich erop dat het hier om een "gro[ot] standaardwerk" (1994: 195) gaat, en daarmee wordt volstaan. Niet vermeld wordt welke ondertitel dit werk draagt: "With special reference to principles and procedures involved in Bible Translating," noch wordt van Nida's bekendheid als bijbelvertaler gewag gemaakt; dat zou de vraag naar het waarom van deze weinig voor de hand liggende keuze - ik kom hier zo nog op terug - logischerwijs nog klemmender maken.

Een tweede opmerkelijke punt is dat Streekstra, als hij dan toch Nida's werk als uitgangspunt neemt, juist voor deze theoretische basis opteert, en niet voor Nida's systematischer en uitgewerkter versie (i.s.m. Ch. Taber) van deze meer dan dertig jaar oude publicatie, namelijk *The Theory and Practice of Translation* (1969). Dit is des te opvallender daar Streekstra zelf erkent (1994: 195) dat essentiële inzichten in de vertaalwetenschap pas "de laatste twee, drie decennia" verworven zijn, en in de laatste paragraaf van zijn proefschrift (ibid.: 299) bovendien toegeeft dat Nida's boek uit 1964 op een aantal punten verouderd is. Welke dit zijn specificeert Streekstra niet, hoewel hij elders zowel Schogt (1988) als Van Leuven (1992) citeert, die beiden een aantal bezwaren tegen Nida's werk inbrengen.

Waarom dus een als verouderd aangeduid werk als theoretisch uitgangspunt genomen, terwijl er adequate actuele methoden voorhanden zijn? En waarom een bijbelvertaalmethode voor een vergelijkende beschrijving van poëzievertalingen, terwijl ook daarvoor betere alternatieven bestaan? Hieronder zal ik mijn bezwaren tegen de vertaalwetenschappelijke component van Streekstra's boek nader uiteenzet-

ten om duidelijk te maken waarom ik mij slechts in geringe mate op zijn theorie zal baseren.

2.9.1 *Equivalentie: een bruikbaar begrip?*

Streekstra's voorkeur voor Nida lijkt samen te hangen met diens equivalentiebegrif.²⁷ De notie 'equivalentie', oorspronkelijk afkomstig uit de wiskunde, is sinds de jaren zestig zo'n verwarrend en problematisch concept gebleken (zie bijvoorbeeld Van Leuven 1992: 51-55, Snell-Hornby 1988: 13-22) dat het in de (westerse) vertaalwetenschap al jaren nauwelijks meer gehanteerd wordt. Wel bedienen normatief ingestelde vertaalkundigen als Langeveld en Verstegen zich er nog van.²⁸ Volgens Streekstra is equivalentie in de vertaalwetenschap echter nog steeds een "actueel aandachtsveld" (1994: 195), en in het verlengde daarvan ziet hij Nida's onderscheid tussen 'formal' en 'dynamic equivalence' nog als goed bruikbaar. Met de term 'formal equivalence' wordt een brontaalgerichte, zo letterlijk mogelijke vertaalstrategie aangeduid. De doeltaal- en doelcultuurgerichte 'dynamic equivalence' daarentegen beoogt hetzelfde effect op de doeltektlezer te bewerkstelligen als de brontekst op de oorspronkelijke lezer had, "the principle of equivalent effect" (Nida 1964: 159). De doeltekt moet daarbij zo natuurlijk mogelijk overkomen ("the closest natural equivalent", *ibid.*: 166). Deze twee uiteenlopende typen equivalentie blijken in Streekstra's visie prima op Huygens' vertaalstrategieën van toepassing: het dynamische type op zijn Donne-vertalingen, het formele op Huygens' andere vertaalwerk.

Een probleem echter bij equivalentie, naast de vage wijze waarop dit concept door de jaren heen is gedefinieerd, is dat Nida dit in feite als een prescriptief begrip hanteert: hij *verlangt* van de vertaler dat deze het dichtstbijzijnde natuurlijke equivalent vindt (Nida 1964: 177). Dit sluit aan bij zijn algehele normatieve attitude, waar zowel Van Leuven (1992: 55) als Van den Broeck & Lefevere (1984: 131) op wijzen. Zo stelt Nida allerlei "basic requirements for the translator" op (1964: 150-152, 241-242). Vanwege deze normativiteit wijst Van Leuven Nida's benadering in haar geheel zelfs als niet-wetenschappelijk van de hand (1992: 55).²⁹ Een derde, door Streekstra zelf ook aangedragen problematisch punt met betrekking tot (dynamische) equivalentie is dat het in zijn studie, waar het om de beschrijving van historische vertaalde teksten gaat, bij ontstentenis van levende native speakers uit de zeventiende eeuw niet goed mogelijk is om te bepalen wat het dichtstbijzijnde natuurlijk overkomende doeltaal-equivalent van een element uit de brontekst is (*ibid.*: 293).

Met het oog op deze problemen zou het daarom de voorkeur verdienen om in plaats van het equivalentieconcept een meer hedendaags begrippenkader te hanteren

waaruit het normatieve element is verdwenen, zoals Toury's termen 'acceptability' vs. 'adequacy', of Nords 'Loyalität' vs. 'Funktionsgerechtigkeit'.

2.9.2 Een adequate taalkundige basis?

Hier kom ik bij de vraag waarom Nida's methode tekortschiet als analysekader voor poëzievertalingen. Dat deze meer dan drie decennia geleden ontworpen werd, is op zich geen criterium voor onbruikbaarheid; er wordt bijvoorbeeld nog steeds gewerkt met Roman Jakobsons werkwijze voor de analyse van poëzie, die eveneens begin jaren zestig geformuleerd werd (zie bijv. De Feijter 1994).

Bij mijn bezwaren spelen twee elementen een rol: ten eerste het linguïstisch karakter, dat ik hieronder zal bespreken, en ten tweede de beperkte gerichtheid van Nida's model, dat in de volgende paragraaf aan de orde komt. In beide gevallen doen zich zowel problemen op macroniveau als op tekst- en microniveau voor.

Linguïstische analysemodellen zijn, zoals aangegeven in § 1.1, onbetwistbaar nuttig gebleken bij het beschrijven van teksten, ook vertaalde teksten. Vroege modellen als dit van Nida, dat geënt is op de transformationeel-generatieve grammatica, blijven echter vaak op zinsniveau steken. De aanhangers van de transformationeel-generatieve grammatica gaan ervan uit dat formaliseerbare taalregels, dieptestructuren, met behulp van specifieke transformaties taaluitingen genereren die aan de oppervlakte (het zinsniveau) geproduceerd worden. Nida hanteert een overeenkomstige redenering voor het vertaalproces. Ook hij stelt dat alle taaluitingen oppervlaktestructuren vormen die gegenereerd kunnen worden door dieptestructuren in de vorm van kernzinnen. Volgens Nida voltrekt dit proces zich bij het vertalen in omgekeerde richting: de brontekst zou gereduceerd moeten worden tot kernzinnen, die vervolgens worden omgezet in hiermee corresponderende "kernels" in de doeltaal. Deze dienen nog aangepast te worden aan de stilistische eisen van de doeltaal, zodat er welgevormde doeltaalzinnen kunnen worden geformuleerd. In Nida's visie gaan vertalers dus op seriële wijze te werk. Op deze gesimplificeerde opvatting van het vertaalproces is aanzienlijke kritiek geleverd (o.a. Van den Broeck & Lefevere 1984: 105-106, Van Leuven 1992: 103, Holmes 1988: 81-91). Tegenwoordig gaat men er vanuit dat het vertaalproces veel complexer in elkaar zit. Zo is gebleken dat vertalers zowel terug- als vooruitkijken om nieuwe beslissingen aan eerdere keuzes te toetsen. Nu past Streekstra Nida's transformationeel-generatieve analysemethode in zijn proefschrift zelf nauwelijks toe; slechts enkele keren grijpt hij terug op Chomsky (en, voor het Nederlands, op Koster), zodat dit theoretisch kader in de praktijk weinig problemen oplevert. Van Nida blijkt hij vooral diens driefasenmodel voor de analyse van vertalingen over te nemen. Hier komt ik in § 2.9.3 onder punt 3 op terug.

De gerichtheid op het zinsniveau, eigen aan de transformationeel-generatieve tak van linguïstiek, blijft niettemin problematisch. Vertaalwetenschappers zijn de laatste jaren vrij algemeen van mening dat de gehele tekst als eenheid dient te worden gezien, in plaats van geïsoleerde stukjes hieruit. We zien dus een beweging van het micro- naar het macroniveau. In § 2.6 en 2.8.1 werd al gepleit voor een macro-analyse van zowel doel- als brontekst om de keuzen van de vertaler beter in het perspectief van de gehele tekst te kunnen plaatsen. Dit is zeker nodig in het geval van poëzievertalingen, waar beslissingen op microniveau vaak slechts goed te verklaren zijn in het kader van de interpretatie van de hele tekst.³⁰ Zo geldt evenzo voor het compensatieprocédé dat dit slechts op tekstueel niveau begrepen kan worden.

Om aan het evidente bezwaar tegen de beperking tot het zinsniveau tegemoet te komen, doet Streekstra voor zijn Huygens-corpus een beroep op Van den Berg (besproken in 1994: 235-239), een statistisch georiënteerde studie over versbouw in middelnederlandse verhalende poëzie. Hierin worden diverse soorten verzen onderscheiden op grond van hun syntactische structuur, waarbij eveneens noties uit de transformationeel-generatieve grammatica worden gebruikt. Van den Berg onderscheidt diverse typen 'naadbreekverzen' (die materiaal bevatten uit één zin, gemarkeerd door zg. syntactische naden) en daarnaast een, ook weer uitgesplitste, restcategorie. Hoewel Streekstra in deze studie op allerlei vaagheden en tegenstrijdigheden wijst en de methode ook om andere redenen niet zonder meer hanteerbaar acht (1994: 234-235), past hij deze, met enkele wijzigingen, toe op zijn corpus en toont aan dat daarmee verschillende verstechnische aspecten van Donne en Huygens te typeren zijn. Deze dichters bedienen zich in de teksten die in de betreffende paragraaf door Streekstra worden behandeld (twee vertalingen van een prozatekst in poëzie) van resp. jambische pentameters en alexandrijnen. Het valt echter te betwijfelen of de door Van den Berg gesignaleerde 'syntactische naden', die begin en eind van een zin aanduiden, ook altijd aan te wijzen zijn in moderne poëzie. In tegenstelling tot het door Van den Berg behandelde type en tot op zekere hoogte ook Huygens' alexandrijnen, is deze immers meestal niet-verhalend van karakter en laat ze zich vermoedelijk minder gemakkelijk in zinsafbakenende structuren vangen (we hoeven als probleemgeval maar te denken aan een stijlmiddel als apokoinou of anakoloet).

Bovenstaande kritiek op Nida's linguïstische kader dient echter genuanceerd te worden, daar Streekstra - kennelijk in het besef dat dit kader voor poëzie niet toereikend is - een ruimere theoretische grondslag hanteert. Zo worden nog enkele taalkundige aspecten, te weten versfonologische (= m.b.t. rijm, metrum en verslengte) en grammatische (= syntactisch-semantiche) factoren bij de poëzie-analyses betrokken, die een waardevolle aanvulling op Nida leveren (1994: 195-196). Blijft het feit dat Streekstra in essentie niet zozeer literair als wel taalkundig georiënteerd

is, en veel meer aandacht heeft voor formele, met name verstechnische en syntactische aspecten dan voor de literaire consequenties hiervan.³¹ Hij gaat bijvoorbeeld, in navolging van Nida, uitvoerig in op kwantitatieve aspecten, zoals de vraag hoeveel lettergrepen Huygens' versregels ten opzichte van die van Donne tellen. In zo'n geval ben ik meer geïnteresseerd in de, pragmatisch-semantic geaarde, vraag wat hiervan het literaire effect op de lezer (geweest) is. Linguïstiek en literaire analyse bijten elkaar echter niet, zoals Schogt al opmerkt: "linguists can help bring some precision to the often fuzzy concepts that are worked with in literary analysis" (1988: 88; cf. ook Leech & Short 1981: 4-6). Streekstra's grondige analyse van taalkundige verschijnselen kan dan ook desgewenst ter ondersteuning van (soms) meer intuïtieve literaire oordelen dienen.

2.9.3 Een genrespecifieke vertaalbeschrijvingsmethode?

Een andersoortig probleem van Nida's model is dat hiermee bepaalde eigenschappen van poëzie niet goed te beschrijven of te verklaren zijn. Dit hangt samen met het feit dat deze methode in de eerste plaats ontworpen is voor vertalingen van de bijbel. Die wordt hierbij niet in de eerste plaats opgevat als literair werk, maar als 'wervende tekst', die ervoor bestemd is om het nog niet gelovige publiek te overtuigen van de evangelische boodschap (Schogt 1988: 104³²). Het overbrengen van die boodschap heeft dan ook prioriteit boven alle andere aspecten van de tekst (cf. Reiss 1971b, 1973), en 'dynamic equivalence' is uiteraard de aangewezen vertaalstrategie om dit te realiseren. Nida pretendeert wel dat zijn methode ook geschikt is voor andersoortige vertalingen dan die van de bijbel, maar daaraan wordt slechts incidenteel gerefereerd. Specifieke problemen bij het vertalen van poëzie komen niet systematisch aan de orde.³³ Ik geef hieronder vier gevallen die problemen kunnen opleveren wanneer het wel om poëzie gaat, zoals in mijn studie - en die van Streekstra - het geval is.

- 1 Door een aantal literatuurwetenschappers wordt erop gewezen - ik kom hier in hoofdstuk 7 nog op terug - dat de betekenis van een tekst, met name een literaire tekst, niet een vaststaand gegeven is, maar mede gestalte krijgt doordat de lezer deze als het ware invult. Nu geldt voor poëzie, zoals we nog zullen zien, dat deze bij uitstek poly-interpretabel is. Op louter linguïstische gronden valt echter niet altijd uit te maken welke betekenis een bepaald element heeft of kan hebben. Laten we, anticiperend op hoofdstuk 7, eens kijken naar de volgende verzen uit Luceberts gedicht 'waar ben ik': 'men mij/ letter mij'. Het transformationeel-generatieve model biedt in dit geval onvoldoende aanknopingspunten om te beslissen welke betekenis 'men' resp. 'letter' hebben. Hiervoor is een beroep op buitentekstuele factoren

(receptie) noodzakelijk. Voor Nida doet zich dit probleem nauwelijks voor: in een door hem bestudeerd deel van het Nieuwe Testament zijn negen van de tien ambigue termen door directe signalen vanuit de context eenduidig te maken (1964: 101).

- 2 Een tweede supratekstuele factor die niet relevant is voor de bijbel maar wel voor poëzie betreft intertekstualiteit, het gegeven dat - literaire - teksten gerelateerd (kunnen) zijn aan, c.q. voortbouwen op eerder geschreven literatuur. Voor Streekstra, met zijn zeventiende-eeuwse corpus, is dit probleem vermoedelijk weinig relevant. Een voorbeeld in moderne poëzie is het versfragment 'Hetzelfde water stroomt' uit J.C. Bloems gedicht 'Later leven', dat in hoofdstuk 4 besproken zal worden. Dit lijkt een verwijzing in te houden naar Heraclitus' uitspraak 'panta rhei' (alles stroomt).³⁴ Om op het spoor te komen van zo'n intertekstuele verwijzing, die bijdraagt tot het toekennen van een zinvolle betekenis aan de tekst, is een puur taalkundig (micro)tekstgeoriënteerd kader als dat van Nida ontoereikend.
- 3 Een ander relevant punt betreft de vraag hoe de vertaalbeschrijver een adequate analyse van de vertaling kan maken. Nida levert hier het volgende model voor (1964: 184-192), dat door Streekstra ongewijzigd wordt overgenomen. Er worden in het vertaalproces drie stadia onderscheiden. Het eerste betreft een letterlijke vertaling van alle elementen van de brontekst ("literal transfer"). Als tweede stap komt een - verplichte - "minimal transfer", waarbij de aldus ontstane rudimentaire doelttekst wordt aangepast aan de syntactische en lexicale eisen die de doeltaal stelt; we zouden hier, om bij Van Leuven's terminologie aan te haken, van taalgebonden aanpassing kunnen spreken. De derde, facultatieve stap in Nida's model is een "literary transfer" die, zouden we kunnen zeggen, de vertalergebonden aanpassingen betreft. Hier maakt de vertaler een persoonlijke keuze uit veelal meerdere mogelijkheden die de doeltaal biedt, en daarom geeft met name deze fase een indicatie van de gevolgde vertaalstrategie.

Evenmin als Van Leuven (zie § 2.8.2) geven Nida noch Streekstra echter aan waar conventiegebonden verschuivingen, zoals door genre en tekstsoort gemotiveerde aanpassingen, gesitueerd moeten worden. Bij poëzie kunnen we denken aan een heel arsenaal van in dit genre gebruikelijke stijlmiddelen. Neem bijvoorbeeld een frequent toegepast syntactisch-stilistisch kenmerk als inversie: 'ik denk dat een god het is' (Lucebert, uit *Triangel in de jungle*). Wordt dit kenmerk in een vertaling - voor zover dat in de doeltaal mogelijk is - gereproduceerd, dan is hier geen verplichte 'minimale' aanpassing aan de lexicale of grammaticale basisregels van de taal in het spel, noch een 'literaire' strategie-indicerende keuze van de vertaler; het betreft een door een poëtische conventie gestuurde aanpassing.³⁵

In een uitgewerkt voorbeeld dat Nida geeft met betrekking tot de drie door hem geschetste stadia bij het vertalen (1964: 185-192) wordt mijns inziens een te simpele

voorstelling van zaken gegeven. Omdat het hier om verschillende vertalingen van een fragment uit de bijbel gaat, komen teksttypologische kenmerken niet aan de orde, zodat Nida's drietrapsindeling de verschillen tussen de diverse doelt teksten in dit geval voldoende verklaart.

- 4 Een laatste punt van kritiek betreft het feit dat Nida, en na hem Streekstra, de brontekst als maatstaf van beoordeling voor de vertaling nemen, terwijl modernere opvattingen in de vertaalwetenschap ertoe neigen de zelfstandige positie van de doelttekst te benadrukken (zie bijvoorbeeld de benadering van de 'Neurorientierung' van Snell-Hornby c.s., de Manipulatiegroep rond Hermans, Van Leuven 1992 en Hulst 1995, die dit zelfs in de titel tot uitdrukking laat komen: 'De doelttekst centraal'). Voor Nida is het primaat van de brontekst vanzelfsprekend; het gaat immers om de bijbel. Hij wijdt daarom wel enige bladzijden aan de analyse van de brontekst (1964: 242-245), maar laat een analyse van de doelttekst achterwege. Streekstra formuleert het, met betrekking tot zijn corpus poëzievertalingen, in dezelfde lijn als volgt:

De mate waarin de versfonologie gehandhaafd blijft en de mate waarin de grammatische [= syntactisch-semantic, SL] factoren worden gehonoreerd, vormen (in samenhang) een maatstaf voor de beoordeling van poëzie-vertalingen. (1994: 196)

Dit uitgangspunt impliceert dat de autonome status van de vertaalde tekst in de doelcultuur van ondergeschikt belang wordt geacht. Overigens wordt dit bezwaar bij Streekstra voor een deel ondervangen doordat deze ook de receptie van Huygens' vertalingen en de plaats daarvan in diens gehele oeuvre in zijn interdisciplinaire studie betreft.

2.9.4 Bruikbaarheid van de methode

Streekstra reikt in zijn proefschrift een in essentie taalkundige methode aan om Huygens' vertalingen te karakteriseren. Hij baseert zich voor uitspraken over de vertaalstrategie voor een belangrijk deel op Nida (1964). Mijn bezwaren tegen zijn methode hangen samen met het beperkte karakter van enerzijds een sterk taalkundig, op de microtekst georiënteerd model en anderzijds Nida's focus op bijbelvertalingen, waardoor diverse voor het poëtisch genre relevante aspecten buiten de boot vallen. Door Streekstra's aandacht voor verstechnische aspecten wordt mijn kritiek echter voor een deel ondervangen. De waarde van zijn boek ligt er vooral in dat de auteur taalkundig doorwrochte analyses levert van een aantal poëtische, met name morfo-syntactische en prosodische kenmerken. Hij onthoudt zich daarbij goeddeels van een literaire interpretatie daarvan, iets waarin ik juist wel geïnteresseerd ben; ik wil in

die zin dus een stap verder gaan. Zijn analysemethode kan echter zonder bezwaar als aanvulling dienen om globale uitspraken op het literaire vlak te onderbouwen.

2.10 Conclusie

Hoe moet een adequate beschrijving van een vertaling eruit zien? Hoe is te achterhalen welke keuzen de vertaler gemaakt heeft, en hoe zijn die te verklaren? In dit hoofdstuk wordt een aanzet tot een systematische vertaalbeschrijving gegeven, die in hoofdstuk 3 en met name 4 nader zal worden uitgewerkt. Gepleit wordt voor een gecombineerde aanpak, die zowel 'top down' als 'bottom up' verloopt. Hierbij wordt een vergelijkende macro-analyse van de vertaling en de originele tekst aangevuld met een dito detail-analyse van een representatieve selectie tekstfragmenten. Voor dit laatste zou, wanneer het om proza gaat, eventueel een beroep gedaan kunnen worden op een gemodificeerde versie van het model-Van Leuven; correctie hiervan is nodig, omdat het model op verscheidene punten tekort schiet. In het geval van poëzie kan voor een taalkundige ondersteuning van oordelen over het microniveau desgewenst een aanvullend beroep worden gedaan op de methode-Streekstra.

Na de analyse worden beide teksten op macro- en microniveau met elkaar vergeleken, waarna wordt getracht de geconstateerde verschuivingen te verklaren en tot een karakterisering van de vertaalstrategie te komen. Hierbij wordt nagegaan of bepaalde verschuivingen van de vertaling ten opzichte van de brontekst mogelijkerwijs verklaard kunnen worden uit het feit dat het overbrengen van een bepaald (tekstueel of supratekstueel) aspect van de brontekst prioriteit heeft gekregen in de doeltekst. De bestudering van de vertaling als product wordt dus aangevuld met onderzoek naar het vertaalproces, en eventueel de functie en receptie van de vertaling.

- In het volgende hoofdstuk wordt mijn onderzoek nader toegespitst op poëzie. Hierbij worden, ter voorbereiding op een methode voor beschrijving van een poëzievertaling, enkele basiselementen voor zo'n beschrijving geformuleerd. Dit heeft tot gevolg dat de meeste in dit hoofdstuk genoemde methoden voor vertaalbeschrijving (House, Nord, Van Leuven-Zwart, Hulst) niet of nauwelijks meer aan bod zullen komen, omdat ze expliciet voor proza-analyse zijn bedoeld. De literaire modellen van Leech (1969) en Leech & Short (1981), althans in aangepaste vorm, zijn daarentegen 'blijvertjes'.

Noten

- 1 Dit hoofdstuk werd, in gewijzigde vorm, als artikel gepubliceerd in *Linguistica Antverpiensia* 27 (1993), pp. 161-191.
- 2 Verwijzing naar het aldus genaamde boek van H.P. Krings, Tübingen: Narr, 1986.
- 3 Zie bv. Vanderauwera's al eerder genoemde typering van drie verschillende Engelse vertalingen van de *Max Havelaar*, waarin telkens een ander ideologisch perspectief benadrukt wordt. Zie ook Bassnett & Lefevere, die iedere vertaling als een vorm van manipulatie beschouwen (1990, preface).
Men zou als voorbeeld hiervan kunnen denken aan een vertaling van "principes van het gouvernement" (uit de *Max Havelaar*, p. 232) als *maquiavelismos* [lett. machiavellismen] *del Gobierno* (Spaanse vert. p. 375), die niet alleen verraadt waar de ideologische sympathie van de vertaler ligt, maar ook het standpunt van de lezer probeert te beïnvloeden. (Met dank aan Luis Caturla Poch, die mij op dit voorbeeld opmerkzaam maakte.)
- 4 Toury introduceert het begrip 'initial norm' als "a useful means to denote the translator's basic choice between two polar alternatives deriving from the two major constituents of the 'value' in literary translation [...]: he subjects himself either to the original text, with its textual relations and the norms expressed by it and contained in it, or to the linguistic and literary norms active in TL [target language] and in the target literary polysystem, or a certain section of it." (1980: 54-55). De eerste, brontaalgerichte werkwijze is, aldus Toury, vooral gericht op getrouwheid oftewel adequaatheid ("adequacy"), de tweede, doeltaalgerichte met name op aanvaardbaarheid ("acceptability").
- 5 Holmes maakt in het veel geciteerde 'kruis van Holmes' de (polaire, niet absolute) indeling moderniserend vs. historiserend, naturaliserend vs. exotiserend vertalen.
- 6 Alle Spaanse tekst is door mij gecursiveerd, tenzij anders aangegeven.
- 7 Cf. de teksttypologische benadering van Reiss (1971), die opoffering van bepaalde elementen in de vertaling rechtvaardigt op voorwaarde dat de dominante tekstfunctie behouden blijft.
Cf. ook Toury's (op een gedicht betrekking hebbend) voorbeeld van een 'texteem' ["every element possessing textual functions"] dat in een equivalentie-hiërarchie in de vertaling gehandhaafd moet blijven (1980: 115). Eerder heeft Toury er al op gewezen dat "there is a *dynamic hierarchy of relevance* to be recognized, meaning that every feature, at every level, may in principle assume, under certain circumstances, a high, and on occasion even the highest position in this hierarchy" (ibid.: 38).
In hoofdstuk 3 worden enkele voorbeelden gegeven van de wijze waarop zo'n hiërarchie in de vertaalpraktijk kan uitpakken.
- 8 De term 'compensatie' gebruik ik hier in de zin van Van den Broeck en Lefevere: "[...] de regel van de compensatie: indien een bepaald stijlmiddel totaal niet omgezet kan worden, probeert de vertaler in de doelttekst iets dergelijks uit te vinden, waarbij hij of zij er steeds zorg voor dient te dragen de grenzen en de mogelijkheden van de doeltaal niet te overschrijden. Indien een bepaald stijlmiddel op een bepaalde plaats in de brontekst niet kan omgezet worden, wordt dit verzuim gewoonlijk op een andere plaats, waar dat op zich eigenlijk niet 'nodig' blijkt, maar wel kan, opgehaald. Het komt er dus op aan dat de vertaler een totaalbeeld krijgt van de stijl van de brontekst, niet dat hij of zij alle kenmerken tot in de kleinste details probeert weer te geven. Dit totaalbeeld zal als basis dienen voor de manier waarop de vertaler dan de eigen doelttekst opbouwt." (1984: 168-69)

- 9 Als meest sprekend voorbeeld hiervan gelden vertalingen van de bijbel, die (in westerse talen althans) doorgaans zeer brontaalgericht vertaald zijn. (Zie ook § 2.9.)
- 10 Cf. Verstegen (1976: 50): "Ook van belang [naast de stilistische en semantische kenmerken van een literaire tekst, SL] is de tonaliteit - de kleur, klank en sfeer van een tekst - die onder meer tot uiting komt in assonantie, alliteratie, het gebruik van welluidende tekstelementen of het tegendeel daarvan."
- 11 Van Leuven onderscheidt het 'stand-van-zaken-transeem', dat uit een predicaat (lexicaal werkwoord of koppelwerkwoord) en de daarbij behorende argumenten bestaat, en het 'satelliet-transeem', dat een optionele uitbreiding of specificering van het stand-van-zaken-transeem vormt.
- 12 Zie ook mijn recensies van Verstegen 1993 in *Linguistica Antverpiensia* 27 (1993), pp. 269-273 en *Spektator* 22, afl. 4 (1993), pp. 321-322, en mijn recensie van Van Leuven 1992 in *Spektator* 21, afl. 4 (1992), pp. 352-353.
- 13 "Een tekst bestaat uit woorden, woordgroepen en zinnen [...]" (Van Leuven 1984: 86).
Cf. Toury's scherpe kritiek op de meeste vertaaltheorieën m.b.t. de beschrijving van vertaalde teksten: "they tend to imply the possibility of making direct, automatic deductions from isolated linguistic units to the entire text, or vice versa, as if a text were nothing but a sequence of words, phrases and/or sentences definable as an additive sum of these components, and not a system where every constituent stands in interrelationships of various kinds with other elements of the same text and with the text as a whole." (1980: 93);
en cf. Hatim & Mason, die stellen dat het negeren van procesgerichte factoren bij de bestudering van vertalingen "is a problem which besets all attempts to evaluate translations by analytic comparison of ST [source text] to TT [target text], a product-to-product comparison which overlooks the communication process" (1990: 3).
- 14 Een kwantitatieve kanttekening is hier misschien op zijn plaats: het zal in de praktijk, bij prozavertalingen althans, betrekkelijk weinig voorkomen dat 'macro-standpunten' tot andere 'micro-keuzen' leiden dan wanneer de vertaler niet aan een bepaald uitgangspunt zou vasthouden. Wanneer dat echter wel het geval is, dient er ook bij de beoordeling van de vertaling rekening mee te worden gehouden.
- 15 Het hier aangehaalde gedicht van Colinas is tweetalig, in het Spaans en het Nederlands, opgenomen in Hermans & Linn (1992). Een selectie uit deze bundel, waaronder dit gedicht, is als bijlage bij hoofdstuk 3 achter in dit boek opgenomen.
- 16 Bij bestudering van de Nederlandse doeltekst ('Over vertalen') blijkt dat de vertaler hierin wél geslaagd is.
- 17 Zie voor enkele voorbeelden van compensatie in Nederlandse vertalingen Langeveld 1988: 206-208.
- 18 Reiss onderscheidt globaal vier teksttypen: het informatieve type, het expressieve (ofwel literaire) type, het operatieve (of 'appellatieve') type, en tot slot het 'audio-mediale' type, refererend aan teksten die voor artistieke opvoering bedoeld zijn, zoals een toneelstuk.
- 19 House spreekt in dit verband van 'norms of usage', die zij definieert als "the bundle of linguistic rules which underlies the actual use of language as opposed to the language system which is concerned with the possibilities of the language" (1977: 57). Zij wijst erop dat normen voor taalgebruik moeilijk vast te leggen zijn, maar dat is voor mij nog geen reden om het hele concept dan maar overboord te gooien: het is meestal nl. wel mogelijk om op grond van de intuïtie en competence van een of meer taalgebruikers te constateren dat een bepaalde taaluiting afwijkt van de 'standaardnorm'.
Zie tevens Leech & Short (1981), hoofdstuk 2.
Ook Koller merkt in navolging van House spijtig op: "[es] liegen keine *kontrastiven Untersuchungen* zu

den Sprach- und Stilnormen (Gebrauchsnormen) für die verschiedenen funktional-stilistischen Bereiche vor [...] - Untersuchungen, die für den Aufbau der Übersetzungskompetenz (Didaktik des Übersetzens) und für die Übersetzungskritik von grossem Nutzen wären" (1979: 131).

Ik dank prof. dr Haverkate (Universiteit van Amsterdam) voor zijn verhelderende schriftelijke commentaar d.d. 7-11-1994 op dit punt.

- 20 Svejčér spreekt in zo'n geval, met een soortgelijk voorbeeld ("Man hat den Elektriker holen lassen" vs. "The electrician has been sent for"), van 'semantic equivalence', die met behulp van "the entire range of transformations (passivization, nominalization, etc.), applied in the course of translating" tot stand wordt gebracht (1981: 321).
Van Leuven blijkt er, al wordt dit nergens met zoveel woorden gezegd, vanuit te gaan dat brontekst en doeltekst *op transeemniveau* equivalent moeten zijn, en houdt dus geen rekening met een eventuele 'hogere', transeem-overstijgende vorm van equivalentie.
- 21 Cf. Reiss, die onder de kop 'Der Gesichtspunkt der Sprachüblichkeit' het volgende stelt: "So sollte bei der Übersetzung aus dem Deutschen ins Französische oder Spanische nicht jede Passivkonstruktion allein deshalb beibehalten werden, weil es das Passiv in diesen Sprachen auch gibt; vielmehr wären so oft wie möglich Aktivkonstruktionen vorzuziehen, weil die aktivische Ausdrucksweise Franzosen und Spaniern näherliegt" (Reiss 1971a: 65-66).
- 22 Het procédé dat Slager (1990) 'converse vertaling' noemt en Langeveld (1988) 'antonimische vertaling' komt min of meer overeen met de 'modulatie' van Vinay en Darbelnet (1958).
- 23 Een in principe mogelijke constructie met *tardar en* + infinitief valt af vanwege het weinig poëtische register hiervan en omdat daarmee de herhaling niet goed kan worden uitgedrukt.
- 24 Cf. het Engels, dat op soortgelijke wijze als het Nederlands kan focaliseren: "In general, word order has more or less the same function in Spanish as stress and intonation in English [...]." (Butt & Benjamin 1990: 394)
- 25 Opmerkelijk genoeg maakt Van Leuven in een subcategorie van haar systeem (onder 'stilistische modulatie', 1984: 60-65) wel melding van soortgelijke gevallen als die welke ik hier onder conventies rangschik (in Van Leuven's termen betreft het hier resp. tekstsoortspecifieke, temporele en realia elementen). Zij trekt daar echter niet de conclusie uit dat dit vertaler-overstijgende sturende factoren voor de vertaalstrategie zijn, zodat nogmaals de suggestie gewekt wordt dat het om vertalergebonden verschuivingen gaat.
- 26 Merkwaardig is dat het sleutelbegrip 'afbeeldingsrelaties', dat ook in de titel voorkomt en in het boek consequent cursief wordt gezet, nergens door Streekstra wordt besproken. Pas op de laatste pagina van het boek wordt, in de Summary, iets toegelicht over deze 'mappings' (1994: 388).
- 27 Ik beperk mij hier voortaan tot dit begrip zoals het in de vertaalwetenschap gehanteerd wordt (zie § 1.1).
- 28 Streekstra stelt vertaalkunde merkwaardig genoeg gelijk met vertaalwetenschap (1994: 292), waar de door hem geciteerde Verstegen (1993) tussen deze begrippen juist een scherp onderscheid maakt.
- 29 Overigens is dit niet de enige keer dat Streekstra een voorkeur aan de dag legt voor een prescriptieve benadering in de vertaalwetenschap: Lefevere's uiterst normatieve *Translating Poetry* wordt door hem als "toonaangevend" en "belangwekkend" bestempeld (1994: 195, 292).
- 30 Streekstra stipt deze problematiek - tekst- in plaats van zinsgerichtheid, grotere complexiteit van poëzie - wel even aan (1994: 293), maar hij acht een "nader gedifferentieerd en aangescherpt equivalentiebegrip", in die zin dat iets relativerender wordt gesproken van "equivalentierelaties", desondanks geschikt om

Huygens' Donne-vertalingen te karakteriseren. Equivalentie zou zelfs een "onmisbaar" concept zijn bij zowel vertaalbeschrijving (waarbij Streekstra zich op Verstegen beroept) als contrastieve tekstanalyse (ibid.: 292-293).

- 31 Ter vergelijking met mijn focus op verklaring van de vertaalkeuzen moet vermeld worden dat ook Streekstra, zij het nogal summier, aandacht besteedt aan een - interessante - poging tot verklaring van Huygens' vertaalstrategie bij Donne (1994: 285-291).
- 32 Schogt refereert eigenlijk aan Nida & Taber 1969, maar dit argument gaat evenzeer voor Nida 1964 op.
- 33 Ook hier blijkt Nida's normatieve inslag: hij stelt als eis aan poëzie die op muziek gezet is "that the words be completely natural", zonder "awkward words or unnatural grammar" (1964: 177). Dit strookt uiteraard niet met het gegeven dat veel poëzie, ook in liedvorm, juist niet in 'natural words' - wat dat ook mogen zijn - is gesteld (cf. Streekstra 1994: 294).
- 34 In semiotische termen vormt dit de interpretant van Bloems passage (De Feijter, in Zeeman 1991: 92).
- 35 Ik ben dan ook van mening ben dat Streekstra's bespreking van een soortgelijk geval (1994: 223) te wensen overlaat: zijn oordeel dat het daar gaat om een "fase-2 versus fase-3"-onderscheid dient verfijnd te worden.

3

Prioriteiten bij het vertalen van poëzie: de vertaalpraktijk¹

3.1 Inleiding

In het vorige hoofdstuk is een algemene theoretische aanzet tot het ontwerpen van een vertaalbeschrijvingsmodel gegeven. Om te laten zien dat ook de vertaalpraktijk een zinvolle bijdrage hieraan kan leveren, wordt in dit hoofdstuk, in tegenstelling tot de andere, van de praktijk naar de theorie toegewerkt. Hiertoe worden de vorderingen beschreven die zich voltrokken bij een groepsvertaalproject tijdens het vertalen van een aantal gedichten. De centrale vraag is hier: op welke wijze kan het vertalen bijdragen tot een bewustwording van de keuzemogelijkheden die zich tijdens het vertaalproces voordoen? Doel daarvan is vervolgens te komen tot het formuleren van prioriteiten bij het overbrengen van brontekstelementen, zodat een consistente vertaalstrategie kan worden gehanteerd.

Als eerste stap wordt in § 3.2 betoogd dat vertalen begint met een goed begrip van de tekst, met lezen dus. Paragraaf 3.3 laat zien welke vorderingen er al vertalend gemaakt worden. In § 3.4 wordt het specifieke karakter van lezen ten dienste van het vertalen belicht. Omdat het onderzoeksobject hier een verslag van een onderwijsproject is, wordt in § 3.5 ingegaan op de didactische relevantie van het vertalen. Het hoofdstuk wordt afgesloten met een conclusie in § 3.6.

3.2 Vertalen als keuzeprobleem

"Is vertalen niet onherroepelijk een utopie?," vraagt de Spaanse filosoof Ortega y Gasset (1937) zich in zijn bekende essay over de misère en splendeur van het vertalen af.² Hij stelt hierin dat talen, aangezien ze "in verschillende landschappen en tegenover onderscheiden ervaringen zijn gevormd" nooit congruent zijn, zodat het

"utopisch [is] te menen dat twee woorden die tot twee talen horen en die het woordenboek als elkaars vertaling geeft, op precies dezelfde voorwerpen betrekking zouden hebben."

Ik sluit mij in zoverre bij Ortega's sceptische visie op vertalen aan, dat ik denk dat het inderdaad onmogelijk is, alle aspecten van een tekst in een vertaling recht te doen. Elke tekst heeft immers zoveel kenmerken, en de structuur van talen is zo verschillend; hoe zou je dan honderd procent van de inhoud en de volledige vorm kunnen weergeven, zodat er geen referentiële elementen verloren gaan en tegelijkertijd alle stijlkenmerken volledig overgebracht worden, ritme en 'toon' gehandhaafd blijven, woordgrapjes uit de verf komen, connotaties gelijk blijven enzovoorts? Als je daarbij, zoals Ortega doet, ook nog rekening houdt met het feit dat iedere taal in een specifieke cultuur en natuur is ingebed,³ dan is wel duidelijk dat we zijn hierboven geciteerde vraag met een nederig 'ja' moeten beantwoorden. Niet dat vertalers, ook zij die dit beseften, zich er ooit van hebben laten weerhouden hun werk te doen. Hun pogingen hadden en hebben echter altijd een relatief succes: de ene keer lukt het beter dan de andere.

Wil de vertaler 'goed' of, minder normatief gesteld, 'adequaat' vertalen, dan moet hij natuurlijk eerst hebben gezien welke aspecten de brontekst heeft en welke mogelijke interpretaties deze biedt. Waar begint vertalen mee? Met lezen, uiteraard. Dat lezen heeft dan wel een bijzondere status, ten eerste omdat lezen met het oog op vertalen heel aandachtig gebeurt, en ten tweede omdat het daar niet bij blijft: het is niet meer dan een eerste stap op weg naar het formuleren van een nieuwe tekst (cf. Van den Broeck 1985: 11).

Iedere leesactiviteit, en iedere vertaling, is in zekere zin een vorm van interpreteren: de lezer, dus ook de lezende vertaler kan niet in één keer alle aspecten van een tekst overzien, en zal nu eens zijn aandacht op dit (formele of inhoudelijke) element richten, dan weer met grotere intensiteit naar iets anders kijken. Hij kan hierbij door allerlei factoren geleid worden: zijn leeservaring, interesse, leeftijdsfase, gemoedsgesteldheid, associatiegevoeligheid, concentratie enzovoorts. Omdat deze factoren niet constant zijn, is lezen een dynamisch proces, waarin de eigen inbreng van de lezer een actieve rol speelt. S. Dresden gaat in zijn essay 'Lezen' nog een stap verder: hij stelt dat het boek mede gecreëerd wordt door de lezer, dat het "altijd afhankelijk [is] van de persoonlijkheid en de wens der lezers" (1959: 25). Ook een moderne semioticus als Umberto Eco (1989) is deze mening toegedaan; hij spreekt in dit verband van de "coöperatie van de lezer". De vraag of, en zo ja, de mate waarin de lezer de tekst 'maakt' is een heikel punt, waar in de literatuurwetenschap veel over gediscussieerd is. In hoofdstuk 7 zal deze materie nader verkend worden.

Voorlopig ga ik er echter vanuit dat lezen weliswaar tot op zekere hoogte een individuele ervaring mag zijn, maar dat er niettemin toch ook iets is als een gemeenschappelijk substraat, een soort grootste gemene deler die door een brede groep

lezers erkend wordt; de Amerikaanse literatuurcriticus Stanley Fish spreekt in dit verband van een "core of agreement" (1980: 342). Voor de vertaler is ook te hopen dat dit het geval is, want hoe zou deze - naast het weergeven van die kern, wat voor het vertalen al genoeg problemen oplevert - ook nog eens al die individuele aandachtspunten kunnen verwerken? Idealiter moet hij echter wel in staat zijn, zoveel mogelijk aspecten van een tekst te onderkennen. Wat daar dan in de vertaling mee gebeurt, is punt twee.

En hier doet zich dan ook direct het keuzeprobleem voor: welke aspecten van een te vertalen tekst, welke mogelijke perspectieven hierop kan - en wil - een vertaler in de doeltekst behouden? Zoals gezegd moet een vertaler ze eerst zien, door de tekst aandachtig, liefst meerdere keren, te lezen. (Dit is een vaardigheid die, zoals in het vervolg van dit hoofdstuk zal blijken, natuurlijk geoefend kan worden.) Alweer idealiter - in de praktijk is daar meestal geen tijd voor - maakt hij dan een macro-tekstanalyse waarin ruimte is voor verschillende interpretaties en manieren om de tekst te lezen. Nog steeds in ideale omstandigheden kan de vertaler op grond van deze analyse een hiërarchie van belangrijk naar minder belangrijk geachte elementen opstellen (cf. De Beaugrande 1978: 102 en Holmes 1988: 86). Hij vraagt zich in dat proces voortdurend af: welk aspect van de brontekst wil ik (op deze plaats) in ieder geval behouden, desnoods met opoffering van andere?

Zo kan de vertaler tot een weloverwogen vertaalstrategie komen,⁴ waarin als het ware een prioriteitenlijst van te handhaven brontekstelementen wordt opgesteld. Op die manier kan hij er in ieder geval zeker van zijn dat hij, met de beperkte middelen die hem binnen zijn eigen taal ten dienste staan, een optimale prestatie levert. Natuurlijk zitten hier allerlei haken en ogen aan: de (doorgaans niet-ideale) vertaler heeft ook zijn eigen interesses en emoties, en zal daarom op bepaalde elementen gefixeerd zijn en daardoor andere over het hoofd zien. Van een vertaler, en zeker een literair vertaler, mag echter minimaal verwacht worden dat hij een consciëntieuze lezer is, die in staat is meerdere perspectieven op een tekst te overzien en ook bij het vertalen beseft dat hij verscheidene kanten op kan. Het ligt dan ook voor de hand te veronderstellen dat hij, meer of minder bewust, een reeks althans enigszins consistente vertaalkeuzen maakt.

Wie vertaalt, die leest en interpreteert, stelde ik zoëven. En omdat er in principe altijd meerdere lezingen en interpretaties van een tekst mogelijk zijn - althans een literaire tekst, die immers vaak geschreven is om met bijzondere aandacht en op diverse niveaus gelezen te worden - zijn er ook altijd meer manieren van vertalen mogelijk, waarbij in verschillende vertaalstrategieën verschillende accenten worden gelegd. Er is dus een, natuurlijk niet altijd even helder of direct, verband tussen de poly-interpretabiliteit van literaire teksten en vertaalstrategieën.

Al kunnen we er in theorie dan misschien van uitgaan dat de vertaler aan de hand van zijn 'prioriteitenlijst' van tekstkenmerken een consistente vertaalstrategie bepaalt,

in de praktijk blijkt het vaak lastig om allerhande kenmerken te onderscheiden. Het lezen met het oog op vertalen kan echter een uitstekend hulpmiddel zijn om eigenschappen van een tekst te leren onderscheiden en wegen. Hoe dat kan, heb ik proefondervindelijk ervaren door met een groepje studenten Spaans een aantal gedichten te vertalen. Dat bood mij de gelegenheid het hele proces van lezen, interpreteren en vertalen en het discussiëren daarover te volgen. Van die ervaring leg ik hier verslag af.

3.3 Een vertaalproject in drie fasen

In 1991 kwam bij onze vakgroep Romaanse talen en culturen het verzoek binnen om voor een Spaanse culturele manifestatie in Brabant, waarin ook aandacht aan literatuur zou worden besteed, een aantal gedichten van twee hedendaagse Spaanse dichters te vertalen, die tweetalig zouden worden uitgegeven. De bedoeling was dat de vertalingen in het Nederlands ook gedichten opleverden. De keus viel op Antonio Colinas, die in beeldrijke, muzikale, vrij traditionele gedichten teruggaat naar de bronnen van onze beschaving, en Julio Llamazares, die in ritmische, proza-achtige poëzie het oerleven op het land bezingt.⁵ Van beiden werd onder mijn leiding een aantal gedichten vertaald door een groepje gevorderde studenten (zes van Nederlandse afkomst en één Spanjaard).⁶

Voorafgaand aan ieder college werd door een paar studenten een vertaling met toelichting van een gedicht gemaakt, die tijdens het college door de hele groep werd besproken. Het was oorspronkelijk de bedoeling dat de eerste vertaling al een publicabele zou zijn, en de makers leverden die ook als zodanig in, ook al waren ze niet over alles tevreden. Uit hun vertaling bleek echter dat ze een aantal dingen niet gezien of begrepen hadden, en de discussie hierover leidde ertoe dat men attenter ging lezen. Hierdoor verschoof op allerlei fronten het perspectief, wat in de tweede vertaling tot uiting kwam. Deze had niet meer de stelligheid van de eerste vertaling, en droeg een meer voorlopig karakter: voor een aantal segmenten werden meerdere varianten gepresenteerd. Na een nieuwe discussieronde leidde deze versie nog tot een derde, waarin de laatste knopen moesten worden doorgehakt en extra aandacht werd besteed aan het 'stroomlijnen' van bepaalde keuzen.

Op de **eerste vertaling**, die zoals gezegd nog lang niet volmaakt was, werd gereageerd in een **eerste besprekingsronde**, waarin enthousiast werd geanalyseerd, geïnterpreteerd en geopperd. Deze ronde werd aanvankelijk gekenmerkt door grote onzekerheid, die vooral voortkwam uit het feit dat niemand veel ervaring met het lezen, laat staan vertalen van poëzie had. De problemen bleken in eerste instantie op

het vlak van taalbeheersing en tekstbegrip te liggen (wat staat hier nu precies, wat betekent dit woord, hoe zit deze constructie in elkaar?), maar er waren ook problemen van cultuurhistorische en geografische aard. Vooral Colinas, die wel als 'culturalistisch' dichter bestempeld wordt, refereert voortdurend aan feiten die niet direct voor iedereen bekend of duidelijk waren: waar ligt de Tyrreense Zee? Wat is de functie van een koor in een antieke tragedie? Wat is een soefi? Bij Llamazares rezen onder meer de volgende vragen: hoe werkt een noria, wat is esparto-gras, een auerhaan, hoe wordt wijn gemaakt? Dit waren allemaal moeilijkheden die op te lossen waren door woordenboeken, encyclopedieën en deskundigen te raadplegen, zodat de tekst tenminste taalkundig duidelijk was en de extralinguïstische verwijzingen waren uitgezocht.

Behalve problemen met het tekstbegrip hadden de vertalers, zeker de onervaren poëzielezers, ook met nogal wat interpretatieproblemen te kampen gehad. Al discussiërend probeerde men nu, soms krampachtig, te begrijpen wat de dichter bedoelde. Als we midden in een treinreis zitten (in Colinas' *Expreso Milán-Roma*^[214]), hoe moeten we dan die bij Tarquinia opduikende *guerra de oros y de aceros contra la noche* [oorlog van goud en staal tegen de nacht] opvatten? Kan daarmee de zonsondergang bedoeld worden, of kan het (ook nog) zijn dat er verwezen wordt naar een historische strijd? Strookt dat met de referentie aan de Etruskische beschaving daar, die door de Romeinen werd vernietigd?⁷ Enzovoorts.

Toen de begrips- en interpretatieproblemen eenmaal waren opgelost, kwamen we pas toe aan de echte vertaalproblemen die zich hadden voorgedaan. Men bleek moeite te hebben met het onderscheiden van een aantal literaire eigenschappen, zoals bijvoorbeeld:

- ▶ de ambiguïteit van de woordvolgorde bij Colinas. Deze dichter maakt onder meer herhaaldelijk gebruik van een zg. apokoinou-constructie, die inhoudt dat een woord of zinsdeel als behorend bij het voorafgaande én het volgende gelezen kan worden. Een voorbeeld uit *El poeta*^[214] [De dichter]: *Su ojo está atento a los límites/ vacíos/ del cielo y de la tierra*, waarbij *vacíos* zowel bij *límites* getrokken kan worden ('Zijn oog is gevestigd op de lege grenzen'), als bij wat volgt: 'de grenzen, [die] leeg [zijn] van hemel en aarde'.
- ▶ Een tweede Coliniaans kenmerk met betrekking tot woordvolgorde bleek de significante plaatsing van belangrijke woorden te zijn. Termen als 'liefde,' 'dood,' 'nacht,' 'licht' - evenzovele thema's van de dichter - zijn vaak achteraan in een vers geplaatst, of zelfs helemaal aan het eind van een gedicht, waardoor ze een opvallende nadruk krijgen. Dit levert een vertaalprobleem op als dat in het Nederlands, waar in een aantal gevallen een andere woordvolgorde vereist is, niet lukt: *a pesar de que allí tienes casa y sangre* (uit *Retrato*^[216] [Portret]) wordt 'en hoewel je daar je huis en je bloed hebt'.

- ▶ Vooral Colinas heeft een voorkeur voor beeldend, pregnant, soms etymologisch gemotiveerd woordgebruik. Degenen die enige kennis van Latijn hadden, waren hier uiteraard in het voordeel. Zo is de *poeta coronado* uit *El poeta*^[214] eventueel, in moderne zin, op te vatten als een met een prijs bekroonde dichter, maar blijft de grondbetekenis toch de 'met een lauwerkrans gekroonde' uit de oudheid; en heeft *funesto* (in *Pensando en Grecia*^[218] [Denkend aan Griekenland]), eerder dan de afgesloten betekenis 'rampzalig' of 'funest', met een doodsceremonie te maken. (Zie ook § 2.8.1 onder a.)

Verder werd men zich bewust van kenmerken die eerder niet de aandacht hadden getrokken; ik noem er enkele:

- ▶ Dat sommige woorden, die de functie van sleuteltermen leken te hebben, steeds terugkwamen, viel de meeste vertalers pas na herhaalde lezing van alle gedichten op. In het geval van Colinas ging het dan om de hiervoor genoemde thema-aanduidende termen, bij Llamazares worden vaak zintuiglijke waarnemingen opgeroepen (met betrekking tot smaak, temperatuur of kleur).
- ▶ Voor het ritme en de muzikaliteit van de gedichten kregen sommigen pas na veel (voor)lezen oor. Het is duidelijk dat Colinas veel aandacht besteedt aan de melodieuze, ritmische compositie van zijn poëzie, en dat in Llamazares' 'ossencyclus' met het metrum een stapvoets ritme wordt nagebootst.

Samenvattend bleek dus bij de eerste vertaling dat de poëzie vaak nog niet goed gelezen was. Er bleken problemen te zijn op het vlak van algemene kennis, tekstbegrip, interpretatie en literaire eigenschappen. In de discussies bleek echter dat zich een duidelijke progressie in leesvaardigheid bij de groep voltrok: men werd zich geleidelijk aan bewust van allerlei literaire aspecten en ging met veel meer oog voor details lezen. Een grotere ingelezenheid en kennis van de materie leidden er bovendien toe dat men scherpzinniger en zelfverzekerder ging analyseren en interpreteren. Hierbij werd ook het voordeel van werken met een groep evident: voor iets waar de een niet uitkwam, kon een ander vaak een oplossing aandragen.

Het was duidelijk dat die 'poëtische bewustwording' de **tweede vertaling** beïnvloedde. Nu de meeste formele en inhoudelijke moeilijkheden min of meer waren opgelost, was er echter nog onzekerheid over de vraag hoe met een aantal besproken problemen omgegaan moest worden bij het vertalen: wanneer woorden op een opvallende plaats staan, en ze daardoor een bijzonder reliëf krijgen, moet je daar dan ook in de vertaling rekening mee houden? Woorden die steeds terugkomen in iemands poëzie, sleuteltermen, mogen die op verschillende manieren vertaald worden? Wat doe je met verzen of termen die voor meer dan één uitleg vatbaar zijn? In deze tweede versie, die - veel meer dan de eerste - een werkvertaling was waarin

verschillende varianten werden geopperd, kwamen twee tendensen naar voren, een normaliserende en een afwijkende.

Bij de meesten bleek de neiging te bestaan, in de vertaling mooi en soepel Nederlands te produceren. Toegepast op bovenstaande vragen hield dat onder meer in:

- De woordvolgorde werd hier en daar genormaliseerd met het argument 'het levert anders raar Nederlands op.' Zo luidde de vertaling van Colinas' hiervoor genoemde apokoinou-constructie in dit stadium nog:⁸ 'Zijn oog is gevestigd/ op de lege grenzen/ van hemel en aarde', die weliswaar correct Nederlands oplevert, maar waardoor de dubbelzinnigheid vervalst.
- De opvallende plaatsing van sleutelwoorden werd aangepast aan de Nederlandse syntactische normen, waardoor deze termen minder goed identificeerbaar werden. Het argument hiervoor was dat het Nederlands nu eenmaal een andere natuurlijke woordvolgorde heeft, waarbij de infinitief of het voltooid deelwoord bij een samengestelde werkwoordsvorm vaak na het lijdend voorwerp komt, terwijl in het Spaans het object doorgaans achteraan staat: *Mañana esas perlas... se abrirán..., no ahuyentarán la sombra de la muerte*. De vertaling luidde hier nog: 'Morgen zullen de parels... zich openen... en de schaduw van de dood niet verjagen.'
- Wat de herkenbaarheid van sleuteltermen betreft, werd wel opgemerkt dat het het beste was, die op consistente wijze te vertalen, maar als dat slecht uitkwam werd dit principe losgelaten. Zo werd in Llamazares' lange gedicht *helado* meestal met 'bevroren' vertaald, maar waar dit wel heel merkwaardig aandeed ('de meest bevroren stilte') werd naar 'ijzig' gegrepen.

Naast deze normaliserende tendens was er echter tegelijkertijd een neiging om nogal ongebruikelijke alternatieven te presenteren. Zo zag de eerste halve strofe van 'De dichter' er in de voorlaatste versie als volgt uit: 'Wie meet het bestaan, de waarheid bepaalt/ met waarheid als maat, moet/ meetellen alles wat rijpt/ en daarna vergaat.' 'Wie meet...' was om metrische redenen ontstaan, maar deze volgorde bracht wel met zich mee dat de Nederlandse lezer, door de suggestie van een vraagzin, op het verkeerde been werd gezet.

In de **tweede besprekingsronde** maakte het beargumenteerd kiezen voor een bepaalde oplossing de hoofdmoot van de discussie uit. Want nu - pas nu - waren we in staat een aantal principes te formuleren waaraan de vertaling naar onze mening moest voldoen. Deze boden ons de gelegenheid, een aantal problemen structureel aan te pakken en alleen in uiterste nood van die aanpak af te wijken. Ik noem er hier een paar:

- De 'wet tot behoud van interpreteerbaarheid': deze houdt in dat de doeltaallezer de mogelijkheid moet hebben om de vertaling op dezelfde wijze te interpreteren als de brontaallezer het oorspronkelijke gedicht. Dit lukt in de praktijk nooit helemaal, want zoals we hebben gezien is de vertaler onontkoombaar zelf ook interpretator,

en hoe dan ook móet hij soms een zwaktebod doen omdat zijn eigen taal niet op hetzelfde punt als de brontaal mogelijkheden biedt tot een meervoudige lezing. Maar daarmee vervalt dit principe nog niet.⁹

Deze 'wet' impliceert de volgende twee beslissingen:

- ▶ Ten eerste mogen poly-interpretabele woorden of verzen niet worden 'ingevuld' of expliciet gemaakt. Als je *verde* vertaalt met 'fris' of 'jong' in plaats van 'groen', ontnem je de lezer van de vertaling de mogelijkheid andere associaties te ervaren die met deze kleur samenhangen, zoals 'onrijp' of 'lenteachtig'. In zeer uiteenlopende culturen, waar eenzelfde begrip heel verschillende connotaties heeft, kan dit principe natuurlijk moeilijkheden opleveren, maar tussen het Spaans en het Nederlands zijn de cultuurverschillen vrij beperkt.
- ▶ Ten tweede moeten woorden die als sleuteltermen worden beschouwd, zoveel mogelijk op dezelfde wijze vertaald worden, zodat hun herkenbaarheid intact blijft. Dit principe kan overigens wel eens botsen met de ongelijke 'herhaalbaarheidsfactor' (Langeveld 1988: 245) die woorden of formuleringen in verschillende talen hebben.
- ▶ Een andere eis is dat beeldspraak, hoe ongewoon ook, zoveel mogelijk gehandhaafd blijft. De dichter bedient zich niet voor niets van een bepaald beeld, en al begrijpt de vertaler (zoals gezegd, ook een lezer) niet precies waarom het ergens gebruikt wordt, dan kan het toch zijn dat een andere lezer dat wel begrijpt - en anders was het misschien niet bedoeld om direct begrepen te worden. Dit principe hangt, dat zal duidelijk zijn, nauw samen met de eerder genoemde wet, en kan desgewenst worden uitgebreid tot een algemener criterium, nl. 'afwijkingen moeten in de vertaling voor zover de doeltaal dat toelaat, gehandhaafd blijven'.
- ▶ Als het gedicht oorspronkelijk mooi of slepend of gedragen klinkt, moet het dat in de vertaling ook doen. Anders gezegd: behoud van muzikaal effect is geboden. Poëzie is tenslotte nog altijd in de eerste plaats een orale kunst,¹⁰ en bij dichters die zo bewust klankrijk en ritmisch dichten, is het een grove aantasting van de eenheid van vorm en inhoud om dit element te verwaarlozen. Aangezien klankeffecten vaak taalgebonden zijn, kan het wel voorkomen dat een bepaald effect in de doeltaal niet op precies dezelfde manier wordt gerealiseerd.

Al hadden we dan nu een paar punten van houvast, dat wil niet zeggen dat het vertalen daarmee vanzelf ging. Wat moesten we doen als onze principes strijdig met elkaar bleken te zijn? Daar kan weer zo'n fraaie hiërarchie worden bijgehaald als die welke in § 3.2 genoemd is - maar zo aantrekkelijk onwrikbaar als dat in theorie misschien lijkt, pakt het in de vertaalpraktijk niet uit, en blijkt het eerder om een incidentele, ad hoc gedetermineerde hiërarchie te gaan, die tot dit soort discussies aanleiding gaf: "op deze plaats geven we de 'wet tot behoud van interpreteerbaarheid' voorrang boven het muzikale effect, omdat we die hier het belangrijkste vinden; maar op die plek, waar het alternatief wel heel afstotelijk is, overtreden we de wet en

kiezen we toch maar voor een poëtische en welluidende term." Soms ook gingen er weinig beredeneerbare, maar misschien niet minder legitieme motieven achter de vertaling schuil als "dit vind ik gewoon het mooist" - niet alles valt uit te leggen. Maar doorgaans werden er diverse mogelijkheden afgewogen en met meer of minder unanimité aanvaard,¹¹ al impliceert dit natuurlijk niet dat de vertaling altijd optimaal was.

Voor de **derde vertaling**, tot slot, werd een aantal vertaalkeuzen nog eens nagelopen op interne consistentie en werden de laatste knopen doorgehakt. Dat was echter niet het enige. Hier en daar was het inzicht dat het goed is om zich bij het vertalen op bepaalde criteria te baseren, enigszins ontaard in de drang om af te wijken van de Nederlandse taalgebruiksnormen. Dat was nu ook weer niet de bedoeling, en daarom bleek het af en toe gewenst om, in een teruggaande slingerbeweging, anomalieën weer te normaliseren. Bij poëzie, waar je van zorgvuldige en herhaalde lezing mag uitgaan, hindert het soms niet dat de lezer in eerste instantie op het verkeerde spoor wordt gezet, maar om een in verhouding tot het Spaans te hoge frequentie van bijvoorbeeld moeizame volgordes te voorkomen, werd besloten om in storende gevallen weer de normen van het Nederlandse taalsysteem te volgen. Zo werd de eerder aangehaalde metrische vertaling 'Wie meet het bestaan', met zijn vraagzin-suggestie, nu toch 'Wie het bestaan meet...'.

3.4 Herkenning en begrip

We hebben nu gezien hoe de leesvaardigheid gestimuleerd werd door het vertalen, waardoor de vertaling op een aantal punten verschoof. Globaal kunnen we stellen dat de vertaling onder invloed van het steeds oplettender en genuanceerder lezen verschoof van relatief vrij naar redelijk strak en dat in het bijzonder gelet werd op het handhaven van verschillende interpretatiemogelijkheden, onder andere door sleuteltermen op consistente wijze te vertalen. Een aanvankelijk normaliserende tendens met betrekking tot de woordvolgorde maakte plaats voor een ietwat overdreven neiging tot afwijken van de Nederlandse taalnormen, die later weer enigszins werd gecorrigeerd. Verder werd de groep steeds gevoeliger voor pregnant, soms etymologisch gedetermineerd woordgebruik en kwam er aandacht voor muzikaliteit en ritme in de gedichten.

De vraag die hier natuurlijk nog gesteld - en beantwoord - moet worden, is: worden de literaire aspecten van een tekst nu wel specifiek opgemerkt door de vertaler? Komt een goede lezer ook niet, meer of minder bewust, op deze kenmerken, zonder dat hij daarvoor een vertalersbril hoeft op te zetten? Je hoeft bijvoor-

beeld niet op vertalen gespist te zijn om oor te hebben voor ritme en klankeffecten van een gedicht. Gedeeltelijk overlappen de lezer en de vertaler elkaar dus, en dat kan ook niet anders. Maar sommige literaire eigenschappen komen toch wel degelijk pas al vertalend naar voren, ook al had de lezer er misschien al een vaag, niet uitgesproken vermoeden van.

Zo valt het feit dat cruciale termen vaak achteraan geplaatst zijn vooral op wanneer je dat aspect tracht te behouden in het Nederlands. Zoals gezegd is in het Spaans de woordvolgorde waarbij het object achteraan staat normaal (*[esas perlas]... no ahuyentarán la sombra de la muerte*), terwijl wij in een overeenkomstig geval de infinitief achteraan plaatsen ('[parels die...] de schaduw van de dood niet verjagen'). Maar pas wanneer je aandacht eenmaal getrokken is door die pregnante plaatsing van *muerte*, ga je je (beter) realiseren dat die niet betekenisloos is, en probeer je daar ook in het Nederlands iets mee te doen: 'en niet verjagen de schaduw van de dood'.

Hetzelfde geldt voor de etymologie van woorden: misschien heeft de lezer wel half en half gezien dat *coronado* (in *El poeta*^[214]) op twee manieren kan worden opgevat, maar pas wanneer hij moet bedenken welke betekenis hij voor de vertaling gaat gebruiken, de afgesloten moderne of de betekenisvolle oorspronkelijke, gaat hij er echt voor zitten: wat past het beste, wat staat het dichtst bij de intentie van de dichter? Zo kun je mijns inziens toch spreken van een verdieping van een, eventueel al oppervlakkig aanwezige, intuïtie.

Nog wat verder doordenkend kunnen we hier misschien met de volgende psychologische verklaring uit de voeten. Wie een literaire tekst, en zeker een gedicht, in een andere taal leest, moet zich hiervoor doorgaans meer moeite getroosten dan voor het lezen van een tekst in zijn eigen taal. Er wordt dus een bereidheid tot inspanning verondersteld die een grotere concentratie van de lezer vergt; deze moet zich immers losmaken van de bekende patronen in zijn eigen taal en proberen de essentie van de 'vreemde' tekst te begrijpen. Nu is vertalen daarvoor bij uitstek geschikt: de vertaler kan immers niet om de kloof tussen brontaal- en doeltaalkenmerken heen; het verschil tussen beide talen dwingt tot overbrugging, tot het begrijpen van 'het vreemde'. Maar het begrip ontstaat niet altijd meteen. Als je iets vreemds tegenkomt, is de eerste reactie vaak dat je probeert het te incorporeren, aan te passen aan wat je al kent, en kun je je pas in een volgend stadium echt in dat vreemde verplaatsen. Bij het vertalen gebeurt dat misschien in de fase dat je niet alleen een dialoog bent aangegaan met de vreemde taal (deze fase deelt de vertaler overigens met de lezer), maar ook beproefd hebt welke mogelijkheden er zijn om iets in je eigen taal weer te geven. Daarom is de eerste 'vertalersblik' dan ook nogal eens misleidend, omdat die genoeg neemt met een oppervlakkige herkenning, terwijl het werkelijke begrip pas later komt. Dan wordt het ook pas mogelijk een zekere afstand tot je eigen patronen te creëren en daar bijvoorbeeld van af te wijken.

(Misschien verklaart dat wel waarom in ons vertaalproject aanvankelijk nogal idiomatisch werd vertaald, en men pas in een volgend stadium in staat was buiten het - bekende, veilige - Nederlandse idioom te treden.)

3.5 Didactische relevantie van het vertalen

Hoe kunnen we dit participierend verslag van een vertaalproject nu inpassen in een onderwijskader, oftewel, wat valt er te zeggen over het didactisch nut ervan? In ons geval was het belangrijkste effect van deze ervaring dat het vertalen van poëzie de lezers/vertalers van ons collectief opmerkzaam maakte op allerlei aspecten van de tekst die ze er anders vermoedelijk niet hadden uitgehaald. De alertere manier van lezen die hierdoor geleidelijk aan ontstond, leidde er op haar beurt toe dat men een ruimer aanbod aan vertaalmogelijkheden ging onderscheiden, waardoor uiteindelijk een bewustere keuze voor een bepaalde vertaalstrategie kon worden gemaakt.

Het is misschien zinvol om op dit punt aan te haken bij de verschillende manieren waarop het vertalen doorgaans binnen het vreemde-talenonderwijs wordt gebruikt. De Engelse neerlandica Jane Fenoulhet geeft hiervan een empirisch overzicht (1988: 44-45), en het lijkt me opportuun de door haar gesignaleerde "doeleinden van vertalen als didactische werkvorm" hier nog eens te resumeren:

- ▶ om de student te leren vertalen;
- ▶ om de algemene taalverwerving te bevorderen;
- ▶ om de betekenis van woorden in het geheugen van de student vast te leggen;
- ▶ als diagnostische toets, om bijvoorbeeld na te gaan of bepaalde lemma's goed gesemantiseerd zijn;
- ▶ om studenten inzicht te geven in de zins- en tekstgrammatica van de vreemde taal.

Na de ondervinding die ik met ons gelegenheids-poëzievertaalcollectief heb opgedaan, zou ik op deze lijst nu de volgende aanvulling kunnen geven:

- ▶ om het tekstbegrip en de vaardigheid met betrekking tot tekstanalyse te bevorderen;
- ▶ om de leesvaardigheid te scherpen en zo tot een alertere leesattitude aan te zetten;
- ▶ en, ter specificering van het 'leren vertalen': om studenten bewuster te maken van de keuzemogelijkheden die zich bij het vertalen voordoen en de consequenties die deze hebben.

Bij dit laatste punt zou ik tot slot nog willen opmerken dat het maken van keuzen impliceert dat je, zoals in het begin al gesteld is, nooit alle facetten van een tekst in één vertaling kunt weergeven. Maar er is natuurlijk niets op tegen om meerdere vertalingen van hetzelfde gedicht te vervaardigen. Bij belangrijke gedichten gebeurt

dit ook, zodat in elke vertaling weer andere aspecten van de brontekst belicht worden. En zo bereik je, hoe meer er vertaald wordt, misschien niet helemaal de utopie die het vertalen volgens Ortega y Gasset is, maar door dat geheel van vertalingen benader je die in ieder geval. En daagt een utopie daar niet toe uit?

3.6 Conclusie

In dit hoofdstuk is beargumenteerd dat vertalen, doordat het een actieve leesstrategie bevordert, bijdraagt tot een bewustwording van de keuzemogelijkheden die zich tijdens het vertaalproces voordoen. Dit werd geïllustreerd aan de hand van een poëzievertaalproject met een groep studenten. Al vertalend bleek zich een verandering van leesattitude bij deze groep te voltrekken, zodat die steeds gedifferentieerder en genuanceerder naar de tekst ging kijken. Preciezer gezegd is er sprake van een wisselwerking: door te vertalen ga je niet alleen bewuster lezen, maar het lezen beïnvloedt op zijn beurt het vertaalproces; je gaat al lezend meerdere interpretaties onderkennen, die verschillende reeksen vertaalbeslissingen met eigen voor- en nadelen conditioneren. Dit had tot gevolg dat er, als leidraad bij het vertalen van de gedichten, verscheidene prioriteiten werden opgesteld, die tezamen tot een coherente vertaalstrategie leidden.

- Hoe zo'n vertaalstrategie met haar prioriteiten achteraf gereconstrueerd kan worden, is object van onderzoek in het volgende hoofdstuk, waar deze kwestie vanuit een theoretische invalshoek wordt benaderd. De hier aangestipte interpretatieproblematiek wordt in hoofdstuk 7 verder uitgediept.

Noten

- 1 In de bundel *Vertalen in onderwijs en beroep* (= *Toegepaste Taalwetenschap in Artikelen* 45), Amsterdam, VU, 1993, is een eerdere versie van dit hoofdstuk verschenen (pp. 53-64).
- 2 Geciteerd uit de vertaling van G.J. Geers (1957), p. 205.
- 3 Zo zou volgens Ortega y Gasset de term 'bosque' voor een Spanjaard iets heel anders oproepen dan 'Wald' voor een Duitser (1983: 436).

- 4 Uiteraard spelen er bij het vertaalproces nog allerlei andere factoren mee, zoals de afstemming op een bepaalde doelgroep, wensen van de uitgever enzovoorts (zie hoofdstuk 2.7). Ik concentreer mij hier echter op de tekstgerichte keuzen van de vertaler en laat de tekstexterne factoren buiten beschouwing.
- 5 Een uitgebreidere beschouwing over de dichters en hun taalgebruik levert Hub. Hermans in zijn inleiding op deze bundel (Hermans & Linn 1992: 3-7).
- 6 De gedichten van Colinas waaruit in dit hoofdstuk geciteerd wordt, zijn in de bijlage opgenomen. Voor Llamazares' poëzie was dit in verband met de lengte van zijn gedicht niet mogelijk.
- 7 Dit wil natuurlijk niet zeggen dat de dichter zich aan de historische werkelijkheid moet houden: hij kan hiervan een geheel of gedeeltelijk fictief beeld geven. Maar het is wel zinvol als de vertaler zich daarvan bewust is.
- 8 In de definitieve vertaling werd dit 'Zijn oog is gevestigd op de grenzen/ leeg/ van hemel en aarde' (zie de bijlage pag. 215).
- 9 Voor een nuancering hiervan, zie hoofdstuk 7.
- 10 Dat dit niet alleen voor 'oude' dichters opgaat, moge blijken uit een interview met een moderne dichter als Lucebert, die verklaart dat een belangrijk criterium bij het maken van een gedicht voor hem is "in hoeverre het zich aanpast aan mijn eigen ademhaling, mijn eigen spreekwijze. Een heleboel zijn meer spreekgedichten dan leesgedichten." (Jessurun d'Oliveira 1964: 43)
- 11 Bij conflicten gaf mijn oordeel de doorslag; ik geloof niet dat een democratisch tot stand gekomen vertaling altijd iets moois oplevert, en hoe dan ook moet er een zekere homogeniteit zijn, die niet bereikt wordt door nu eens A, dan weer B zijn zin te geven.

4

Prioriteiten bij het vertalen van poëzie: een model¹

4.1 Inleiding

Taal- en cultuurverschillen maken vertalen tot een problematische onderneming, zo is in de voorgaande hoofdstukken betoogd. Een extra moeilijkheid doet zich voor in het geval van poëzie, omdat het potentieel van de taal daarin maximaal kan worden opgerekt. Linguïstische afwijkingen die in het 'normale' taalgebruik onaanvaardbaar zijn, worden in dit genre wel geaccepteerd of zelfs gewaardeerd. Spelen met de etymologie van woorden, met ambiguïteit, rijmpatronen, beeldspraak - het komt natuurlijk ook in proza voor, maar de dichter kan zich meer permitteren.² Voor de vertaler levert dit op alle niveaus uitbuiten van de mogelijkheden van de taal problemen op, niet alleen omdat het soms moeilijk te herkennen is, maar ook omdat de doeltaal lang niet altijd overeenkomstige mogelijkheden biedt om bijzondere kenmerken over te brengen (zie ook Linn 1997a). De vraag of poëzie vertaalbaar is, is in de loop der tijden dan ook regelmatig met een aarzeling of een ronduit 'nee' beantwoord (cf. García de la Banda 1993: 119-121). Zo stelt Lucebert, in zijn voorwoord bij een bundel van vertaler en dichter Francisco Carrasquer, dat "poëzie zich niet adequaat laat vertalen" (Carrasquer 1976: 8). Dit wijt Lucebert, in de lijn van de in § 3.2 geciteerde Ortega y Gasset, aan het feit dat poëzie ingebed is in zowel de taal als de cultuur en historie van het volk waartoe de dichter behoort.

Dat de vertaler keuzes moet maken, is bij poëzie daarom a fortiori het geval. De beslissing om een bepaald aspect van de brontekst over te brengen, zal automatisch verlies inhouden op een ander vlak, dat in een hiërarchie van prioriteiten minder relevant wordt geacht. Zo'n hiërarchie hoeft overigens geen consistent gegeven te zijn, maar kan binnen een tekst variëren. Een heel creatieve of bevlogen vertaler kan dat verlies misschien wel beperkt houden of op bepaalde punten compenseren, maar helemaal te voorkomen is het niet.

Mijn doel is, zoals in hoofdstuk 1 al duidelijk is gemaakt, om te achterhalen - achteraf dus - welke keuzen de vertaler gemaakt heeft, hoe ze tot stand gekomen zijn en of er een bepaalde lijn in te ontdekken valt. Door die keuzen te determineren en daar een hiërarchische ordening in aan te brengen, wil ik tot een reconstructie van de gevolgde vertaalstrategie komen. Daarbij probeer ik na te gaan wat voor consequenties de door de vertaler gestelde prioriteiten hebben en wat voor motieven bij de selectie een rol kunnen hebben gespeeld.

Wie wil onderzoeken wat voor 'prioriteitenlijstje' de vertaler erop na heeft gehouden, kan verschillende wegen bewandelen. De onderzoeker kan er bij de vertaler (indien mogelijk) rechtstreeks naar informeren. De kans is echter groot dat een vertaler, zo deze al zegt een bepaalde strategie te hebben gevolgd, niet zo'n rationeel idee heeft van wat voor element eventueel aan welk ander aspect is opgeofferd; of misschien strookt het antwoord dat gegeven wordt niet met het door de onderzoeker aangetroffen resultaat.

Een andere, indirecte mogelijkheid is om een vergelijkende analyse te maken van de verschillende eigenschappen van bron- en doeltekst en de vertaalstrategie daaruit af te leiden. Ook deze werkwijze zal - zoals trouwens voor elke literaire analyse geldt - nooit een volstrekt objectief resultaat opleveren. De onderzoeker ontkomt immers evenmin als de vertaler aan individuele interesses, interpretaties en voorkeuren, waardoor het ene punt hem of haar eerder zal opvallen dan het andere. Maar wanneer zo'n analyse met een systematische toelichting en controleerbare argumenten ondersteund wordt, kan er in ieder geval een intersubjectieve kritiek uit de bus komen waarmee iets zinnigs gezegd kan worden over de gevolgde vertaalstrategie.

De vraag die zich nu aandient, is: hoe pak je zo'n analyse aan? Een manier is dat je probeert stelselmatig alle potentiële kenmerken van de tekst na te lopen, om uiteindelijk te kunnen beslissen welke zich voordoen. Nadeel daarvan is dat je een eindeloze reeks van teksteigenschappen moet verifiëren, terwijl van een aantal al snel duidelijk is dat ze niet relevant zijn. Een andere manier is dat je direct al een selectie van kenmerken aanbrengt. Deze aanpak is sneller, maar houdt het risico in dat je met oogkleppen op gaat kijken en van alles over het hoofd ziet (Holmes 1988: 89).

Een werkbare middenweg tussen deze uitersten biedt een methode die door Leech & Short (1981) is ontworpen. Deze methode, die een soort 'checklist' van tekstkenmerken behelst, is oorspronkelijk ontworpen voor de stilistische analyse van Engelse prozateksten. Nu is het blootleggen van prioriteiten in zo'n kenmerkenbrij met name interessant bij poëzie, omdat de tekstuele aspecten in dit genre doorgaans nauwer met elkaar verweven zijn dan bij proza en vaak multifunctioneel zijn. Daarom heb ik de methode van Leech & Short zodanig aangepast dat deze te gebruiken is voor poëzie, en voor vertalingen naast originele teksten.

Een belangrijk uitgangspunt voor Leech & Short is het door de structuralisten ontwikkelde concept 'foregrounding' (zie § 1.1). Hierbij wordt een opvallend gebruik van linguïstische kenmerken gerelateerd aan het doorbreken van het verwachtingspatroon van de lezer (1981: 48-51). Hun model is daarom gestoeld op "two criteria of relevance for the selection of stylistic features: a literary criterion and a linguistic criterion" (ibid.: 69). Er wordt zowel gekeken naar de vraag welke linguïstische eigenschappen zich manifesteren als naar het literaire effect die deze op de lezer hebben. Het zal duidelijk zijn dat de interpretatie van de eigenschappen door de onderzoeker - immers ook een lezer - hierin een belangrijke rol speelt; ik kom hier in § 4.2 onder Opm. 1 nog op terug. Eerst geef ik hieronder aan op welke punten ik het model van Leech & Short heb aangepast en in hoeverre ik daarbij gebruik heb gemaakt van andere theorieën, met name Van den Broeck (1988a).

- 1 De methode-Leech & Short is zoals gezegd ontworpen voor prozateksten. De vragen naar potentiële tekstkenmerken zijn in vier categorieën ondergebracht: lexicale kenmerken, grammaticale kenmerken, stijlfiguren en context/cohesie. De bedoeling is dat de criticus of beschrijver in elke categorie aangeeft welke elementen met welke frequentie van toepassing zijn en daar een bepaalde waarde aan toekent. Deze categorie-indeling bleek voor mijn onderzoeksobject, poëzie, echter niet zo geschikt. Beter kon ik uit de voeten met Van den Broecks indeling in zes taalniveaus waarop equivalentie kan plaatsvinden (zie § 1.1): fonetisch, fonologisch, morfologisch, syntactisch, lexicaal en pragmatisch-semantisch. Hoewel deze evenmin op poëzie is toegespitst, is ze wel voor vertalingen opgesteld. Ik bedien mij van een combinatie van beide indelingen, die van Leech & Short en Van den Broeck, die ik omvorm tot de volgende vier voor poëzie relevante categorieën: fonologisch (inclusief fonetische aspecten), syntactisch (met inbegrip van grammaticale en morfologische kenmerken), pragmatisch-semantisch (waaronder ook het lexicale niveau) en stilistisch (waaronder de sectie stijlfiguren van Leech en Short). De vragen uit de afdeling 'context/cohesie' van Leech & Short heb ik wel gebruikt, maar over verschillende categorieën gespreid. Bovendien is een vijfde categorie toegevoegd: het formele niveau, niet speciaal relevant voor proza maar wel voor poëzie. Alle tekstkenmerken worden volgens deze indeling geclassificeerd. (Zie Opm. 3 in § 4.2 voor een probleem dat zich hierbij kan voordoen.)
- 2 Het feit dat het model voor proza-analyse bedoeld is, conditioneert natuurlijk tot op grote hoogte de aard van de gestelde vragen. Praktisch geen enkele vraag is (afgezien van de vertaling in het Nederlands) ongewijzigd overgenomen. In eerste instantie wilde ik geen vragen schrappen, omdat alle kenmerken die zich in proza kunnen manifesteren ook in (verhalende) gedichten kunnen voorkomen. Een groot aantal vragen van Leech & Short heb ik echter bijeengenomen onder een ruimere noemer, zodat toch veel, vooral zeer specifieke, vragen zijn komen te vervallen. Zo

werden de aandachtspunten genoemd op pp. 76-77 onder "sentence complexity", "clause types" en "clause structures" (twaalf hoofdvragen en 24 subvragen) in de volgende, voor poëzie aangepaste, overkoepelende vragen gerangschikt: zijn de verzen lang of kort, of wisselen ze elkaar af; hoe, en met wat voor effect; is de structuur eenvoudig of complex, en wat voor verband is er te leggen met de verhaallijn? (zie checklist I onder syntactisch niveau, blz. 75). Vanwege dit soort verkortingen zijn er dus wel veel (deel)vragen weggevallen, maar de aandachtspunten kunnen in de analyse niettemin naar believen verder uitgesplitst worden (zie ook Opm. 5 in § 4.2).

Daarnaast is een aantal voor poëzie-analyse relevante vragen toegevoegd, zoals de vragen onder het formele niveau.³ Nog enkele voorbeelden, die niet of minder relevant voor proza zijn en daarom niet bij Leech & Short voorkomen: is er sprake van enjambement (onder het fonologisch niveau), sleuteltermen (pragmatisch-semantic niveau), apokoinou-constructies (syntactisch niveau). Afkomstig van Leech (1969: 42-52) zijn de vragen naar afwijkingen op verschillende niveaus ("types of deviation"). Het onderscheid tussen externe en interne afwijkingen komt weer van Leech & Short (1981: 54-56). Verder heb ik alle vragen verwerkt die zich in het poëzievertaalproject uit hoofdstuk 3 langs empirische weg hadden aangediend.

- 3 De checklist is niet voor vertalingen opgesteld. Dat bracht met zich mee dat van alle vragen in de lijst de vertaalrelevantie moest worden nagegaan. Zoals onder punt 2 al gezegd, heb ik niet alleen vragen geschrapt, maar ook veel vragen geherformuleerd of onder een 'kapstokvraag' samengenomen. De tweede implicatie was dat een bij de checklist aansluitende lijst moest worden toegevoegd om te kunnen vergelijken in hoeverre bron- en doelteksteigenschappen overeenkomen. De vragen die in de vergelijkende lijst zijn opgenomen (checklist II) komen dus niet voor in Leech & Short, hoewel ze uiteraard enig verband houden met hun lijst.
- 4 Hun model is bedoeld voor de analyse van Engels proza. Sommige, met name grammaticale vragen zijn voor Nederlandstalige poëzie vanzelfsprekend niet relevant, zoals de vraag naar het voorkomen van "-ing-clauses". Deze zijn dan ook geschrapt.

Bovenstaande aangepaste lijst met aandachtspunten vormt de basis van mijn eigen model, dat om evidente redenen 'prioriteitenmodel' is genoemd.⁴ Hoe gaat hoe dit nu in zijn werk? Aan de hand van een checklist verifieert de onderzoeker, eerst bij de vertaling en dan bij het oorspronkelijke gedicht, op welke linguïstische⁵ niveaus zich bepaalde elementen manifesteren en welk poëtisch effect ze sorteren. Met behulp van een vergelijkende checklist wordt vervolgens nagegaan welke brontekstaspecten uit welke categorie gereproduceerd zijn in de doeltekst, en welke aspecten in de vertaling een lagere prioriteit hebben gekregen. Daartoe worden de gesignaleerde poëtische eigenschappen in het kader van de hele tekst geplaatst en geïnterpreteerd.

Op die manier kan een hiërarchie van prioriteiten worden vastgesteld, die als handvat voor het reconstrueren van de vertaalstrategie en de motieven van de vertaler fungeert. De gegevens die via het systematisch afwerken van de categorieën verkregen zijn, dienen dus als basis om een gefundeerd oordeel over de vertaling en de gevolgde vertaalstrategie mogelijk te maken. Een eventuele laatste stap kan dan nog zijn, de bevindingen terug te koppelen aan de opvattingen van de vertaler, voor zover die bekend zijn: klopt wat er gedaan wordt met wat er gezegd wordt?

In de volgende paragraaf (§ 4.2) wordt het model uiteengezet en in § 4.3 getoetst aan een gedicht van J.C. Bloem en twee Spaanse vertalingen hiervan, waarna in § 4.4 de door de vertalers gevolgde strategie wordt beschreven. Paragraaf 4.5 bevat een evaluatie van de gebruikte methode. In § 4.6 wordt, naar analogie van § 3.5, ingegaan op het didactisch nut hiervan, waarna in § 4.7 enkele afsluitende opmerkingen volgen.

4.2 'Checklist' voor het beschrijven van poëzievertalingen

Het prioriteitenmodel is in eerste instantie ontworpen voor het bestuderen van een reeks gedichten met hun respectieve vertalingen, omdat de vertaalbeschrijver zich daarmee na verloop van tijd een redelijk betrouwbaar beeld kan vormen van de werkwijze van de vertaler. Om te beginnen zal ik deze analysemethode in dit hoofdstuk aan de hand van één gedicht (met twee vertalingen ervan) illustreren. Natuurlijk heeft de uitspraak die over de strategie van de vertaler gedaan kan worden, in zo'n enkel geval maar beperkte waarde. Bij het beoordelen van de Spaanse doelt teksten heb ik op een aantal punten waar ik twijfels over had, een groepje 'native speakers' geconsulteerd: Spaanse gevorderde studenten germanistiek met Nederlands als bijvak aan de Universidad Complutense in Madrid.⁶

Hoe zien die 'checklists' er nu concreet uit? Er worden vijf categorieën met kenmerken onderscheiden: formeel, fonologisch, pragmatisch-semantisch, syntactisch en stilistisch. Deze scheiding is niet absoluut; een aantal kenmerken kan in meer dan één categorie worden ondergebracht. De eerste lijst (a) is bestemd voor de analyse van de vertaling en de brontekst als zelfstandige tekst. Hier wordt een aantal vragen gesteld over potentiële eigenschappen van de tekst en het poëtisch effect dat ze bewerkstelligen. Zo wordt bij het fonologisch niveau bijvoorbeeld gevraagd wat voor klankeffecten er voorkomen, of er enjambement is, en wat voor functie dat heeft. Op die manier worden de poëtische kenmerken van bron- en doelttekst in kaart gebracht. Met behulp van de tweede, vergelijkende lijst (b) wordt vervolgens geverifieerd in hoeverre de geregistreerde kenmerken in origineel en vertaling overeenko-

men. Er wordt telkens gekeken naar de vraag of de brontekstelementen al dan niet zijn gereproduceerd (voor zover dat in de doeltaal, met zijn eigen repertoire aan uitdrukkingsmogelijkheden, mogelijk is) en naar het effect van eventuele verschuivingen. Zo wordt bij het stilistisch niveau onder meer geverifieerd of stijlfiguren (bijv. chiasme, personificatie) als zodanig zijn overgekomen. Ook wordt steeds bekeken of zich compensatie heeft voorgedaan: is een bepaald effect dat ergens is weggefallen, op een andere plaats gecompenseerd, zodat het effect op tekstueel niveau toch weer ongeveer gelijk is?

Nog enkele opmerkingen vooraf:

- 1 Het zal duidelijk zijn dat de lijsten bedoeld zijn als richtsnoer. Wanneer de doel- of brontekst daar aanleiding toe lijkt te geven, kan de onderzoeker naar believen vragen toevoegen of specificeren. Dit betekent wel dat de rol van die onderzoeker in vrij hoge mate bepalend is voor wat er uit de analyses komt. Het systematisch nalopen van de checklists garandeert geen volledige of foutloze beschrijving. Bovendien moeten de resultaten van de analyse tijdens en na het gebruik van de vragenlijsten nog geïnterpreteerd worden: het gaat er niet in de eerste plaats om hoe vaak een bepaald fenomeen voorkomt, maar om hoe belangrijk dit is, en dat staat ter beoordeling van de onderzoeker.⁷ Dit belang van de interpretatie van de gegevens betekent dat ook de beschrijving van de vertaalstrategie, die immers op basis van de analyse-resultaten wordt opgesteld, kan variëren. Het is misschien overdreven te stellen dat de methode staat of valt met de inzet van een intelligente, literair gevoelige onderzoeker, maar diens persoonlijkheid speelt ontegenzeggelijk een belangrijke rol (cf. Leech & Short 1981: 69-70). Dat kan mijns inziens niet anders, en het hoeft ook geen nadeel te zijn (hoezeer met name studenten ook hechten aan een rotsvaste methode waar standaard een bepaald antwoord uitrolt; dat zal iedereen die vertaalwetenschap doceert bekend zijn).

Een objectieve, onderzoeker-onafhankelijke analyse die altijd hetzelfde resultaat oplevert, is naar mijn mening een fictie, zeker als het om literatuur en literaire perceptie gaat. Individuele verschillen zijn onvermijdelijk; je kunt hoogstens streven naar een intersubjectieve aanpak. De onderzoeker neemt hierbij een bepaalde methode - in dit geval het prioriteitenmodel - als uitgangspunt, maakt daar creatief gebruik van, licht zijn keuzen systematisch toe en verantwoordt hoe hij tot zijn resultaten is gekomen, zodat zijn zoekweg voor anderen inzichtelijk en na te volgen is. Er zijn wel manieren te bedenken om het subjectief gehalte te verminderen, bijvoorbeeld door native speakers te consulteren, samen te werken met andere onderzoekers of door interpretaties en bevindingen voor te leggen aan groepen literair onderlegde studenten, maar een waterdichte uitsluiting van het persoonlijke element zullen deze controles nooit opleveren - en de vraag is ook of daar, houvast-zoekende studenten ten spijt, wel naar gestreefd moet worden.

- 2 Bij het toetsen van de eigenschappen moet rekening worden gehouden met het volgende. Doordat talen qua structuur en uitdrukkingspotentieel verschillen, is het mogelijk dat eenzelfde effect in bron- en doelttekst met verschillende taalmiddelen tot stand wordt gebracht (zie bijv. ook Levý 1969: 20-22, Van den Broeck & Lefever 1984: 67-68). Zo kan het gelijktijdig plaatsvinden van twee handelingen in het Spaans worden uitgedrukt met behulp van een gerundio: *lee fumando* [hij leest rokende], terwijl de Nederlandse taalgebruiker zich maar sporadisch van het tegenwoordig deelwoord bedient en eerder een constructie zal gebruiken als 'hij leest terwijl hij rookt' of 'hij leest en zit ondertussen te roken'. Bij een verschuiving tussen bron- en doelttekst moet men zich dus steeds afvragen of deze aan het taalverschil te wijten is en dus tot op zekere hoogte onvermijdelijk is, of dat het om een door de poëtische conventie gemotiveerde verschuiving gaat, of een individuele keuze van de vertaler betreft (zie ook § 2.8.2).
- 3 Het komt nogal eens voor dat de gegevens uit de categorieën elkaar gedeeltelijk overlappen, omdat linguïstische kenmerken op meer dan één vlak betrekking kunnen hebben. Zo heeft bijvoorbeeld beeldspraak meestal zowel een pragmatisch-semantische als een stilistische component. Er wordt hier om redenen van overzichtelijkheid - niet uit principe - voor gekozen om een dergelijk kenmerk in één categorie onder te brengen.⁸ Deze overlappingsen leiden in de analysepraktijk nauwelijks tot problemen, omdat de categorisering op zich geen absolute waarde heeft. De gegevens worden pas na het in kaart brengen van de verschuivingen 'gewogen' en geïnterpreteerd, en ze kunnen dan indien nodig worden samengenomen (bijv. als semantisch-stilistisch fenomeen). Een ander probleem is dat sommige kenmerken zich überhaupt moeilijk in een hokje laten vangen: wat doe je bijvoorbeeld met een categorie-overstijgend tekstkenmerk als focalisatie? Zo'n kenmerk heb ik steeds bij de meest in aanmerking komende categorie ondergebracht (de pragmatisch-semantische, in dit geval), maar ik ben mij ervan bewust dat deze oplossing niet ideaal is.⁹ Wel geldt hier eveneens dat zo'n classificatieprobleem bij het interpreteren van de gegevens geen moeilijkheden hoeft op te leveren.
- 4 Het is nuttig hier nog eens te wijzen op het (in §1.1 al aangestipte) onderscheid tussen de beoogde functie van een linguïstisch kenmerk en het gerealiseerde effect, dat na te gaan is door lezersonderzoek. Idealiter vallen deze samen, maar het kan ook gebeuren dat een bepaald taalmiddel niet de door de vertaler (of de auteur) beoogde uitwerking heeft, of dat er onbedoeld een bepaald effect optreedt. Het is dan ook zinvol om van elk kenmerk zowel de geïntendeerde als de effectief gerealiseerde functie, het effect, te verifiëren. Om storende herhalingen te voorkomen, noem ik in de checklists telkens slechts een van beide.

- 5 Er is met het oog op de hanteerbaarheid voor gekozen om de vragen niet al te veel te specificeren. Bij voorkeur wordt gevraagd 'welke effecten doen zich op dit of dat vlak voor,' met eventueel een paar voorbeelden. Zo'n 'kapstokvraag' kan desgewenst verder worden uitgesplitst. Het is ondoenlijk om alle deelmogelijkheden op te sommen.

Dan volgen nu de vragenlijsten: eerst de lijst voor de analyse van doel- en brontekst als zelfstandige tekst (I) en daarna de vergelijkende lijst (II).

I Checklist voor de analyse van doel- en brontekst als zelfstandige tekst

Deze vragenlijst moet, zoals gezegd, eerst worden toegepast op de vertaling (of vertalingen) en daarna op de brontekst. Er worden vijf hoofdcategorieën onderscheiden, die betrekking hebben op resp. de vorm, de klank, de betekenis, de syntactische structuur en de stijlkenmerken van de tekst. Bij het verifiëren van een bepaald verschijnsel wordt steeds gevraagd naar de functie of het effect ervan. Hierboven is er al op gewezen dat dit in beide teksten identiek kan zijn, ook al verschilt het middel waarmee het tot stand wordt gebracht van taal tot taal.

► **Formeel niveau**¹⁰

Wordt de tekst gepresenteerd als een gedicht (bladspiegel, typografie)?¹¹ Heeft de typografie een semantische waarde, is ze bijv. iconisch?¹² Zijn er andere visuele poëtische signalen? Duidt de vorm op een bepaald soort gedicht: sonnet, epos, enz.?

► **Fonologisch niveau**¹³

Hoe klinkt het gedicht als je het hardop leest of hoort (hortend, slepend, snel, muzikaal, staccato...)?¹⁴ Hoe is het ritme van het gedicht, suggereert het iets? Is het constant of wisselt het, en wat voor consequenties heeft dat voor de inhoud? Is er een vast metrum? Is er een bepaalde vorm van rijm, zoals klinkerrijm of alliteratie? Wat voor effect roept dat op? Zijn er andere klankeffecten, zoals echoklanken, onomatopoeën? Wat voor functie hebben die? Worden er onverwachte accenten gelegd? Met wat voor gevolgen? Is er enjambement, en met welke functie?

► **Pragmatisch-semantisch niveau**

Is het taalgebruik bijzonder, pregnant, roept het spanning op? In welk opzicht? Behoren groepen woorden tot bepaalde semantische velden? Zijn er termen met speciale connotaties? Op welk gebied? Doen zich cultuurgebonden termen voor? Wat roepen ze op? Zijn er woorden die als symbolen fungeren? Waarvan, en wat is het belang ervan? Komen er verwijzingen voor naar een ander literair werk of een

andere auteur? Wat is het effect daar dan van? Zijn er woorden die door hun prominente positie of frequentie opvallen? Fungeren deze als sleuteltermen? Dragen ze bij tot het thema? Suggesteren de herhalingen bepaalde dwarsverbanden binnen de tekst? Wat is het verband tussen de titel en de rest van het gedicht? Grijpt het taalgebruik terug op de etymologie van woorden? Zo ja, is er dan een bepaalde bron waaruit systematisch geput wordt? Zijn er ambigue termen, op micro- of macroniveau?¹⁵ Wat roepen ze op? Komen er lexicale bijzonderheden voor, zoals neologismen of verbasteringen? Zijn er woorden of verzen die onbegrijpelijk of absurd overkomen?¹⁶ Wat voor indruk maken die? Zijn er idiomatische clichés? Zo ja, wat roepen ze op (herkenning, ironie)? Komen er veel modale partikels voor? Wat is hun rol? Zijn er verwijzende (deiktische, anaforische) elementen? Hoe belangrijk zijn ze voor de interne samenhang? Komen er vraagwoorden of ontkenningen voor? Wat is hun functie? Is er sprake van ironie? Wat suggereert deze? Welk type taalhandelingen is dominant? Vanuit welk gezichtspunt (focaliserende instantie)¹⁷ wordt er iets verteld of weergegeven? Varieert dit, met welk effect?

► **Syntactisch niveau**¹⁸

Zijn de verzen lang of kort, of wisselen ze elkaar af? Hoe dan, en met wat voor effect? Is de structuur eenvoudig of complex, en wat voor verband is er te leggen met de verhaallijn? Zijn er parallelle of analoge structuren, of herhalingen? Zorgen deze voor extra cohesie binnen de tekst? Is de volgorde van woorden binnen een zin of vers significant, staan belangrijke termen bijv. voor- of juist achteraan? Zijn er syntactische afwijkingen van het 'gewone' taalgebruik? Zo ja, gaat het dan om afwijkingen t.o.v. niet-poëtisch taalgebruik of ook om deviaties binnen het gedicht?¹⁹ Doen zich morfologische bijzonderheden voor? Is de spelling of interpunctie afwijkend? Zo ja, wat wordt daardoor gesuggereerd? Komen er apokoinou-constructies voor, waarbij een vers(fragment) zowel behorend bij het voorgaande als het volgende gedeelte gelezen kan worden? Veroorzaken deze meervoudige interpretaties? Van wat voor tijds- en modusvormen wordt gebruik gemaakt? Komen er onpersoonlijke constructies voor? Zo ja, in welke frequentie, en wat voor effect bewerkstelligen ze?

► **Stilistisch niveau**

Hoe is de stijl, de toon van het gedicht te karakteriseren? Vormt die een eenheid, of is er variatie binnen, en met wat voor functie dan? Is er sprake van taalvariatie met betrekking tot tijd (archaïsch of modern taalgebruik, anachronismen)?, regio (dialect)?, register (formeel vs. informeel)? Zo ja, wat voor functie heeft deze? Hoe wordt iemand of iets erdoor gekarakteriseerd? Zijn er signalen van een bepaald tekstgenre (bijv. toneelaanwijzingen), tekstsoort (bijv. sprookjes, advertenties) of groepstaal (bijv. sportjargon, bargoens)? Worden die consequent gebruikt? Komt er

beeldspraak voor? En wat voor soort beeldspraak (vergelijking, metafoor, personificatie, synesthesie enz.), met wat voor functie? Komen er stijlfiguren voor, zoals chiasmen of ellipsen? Wat is hun functie? Doen zich stilistische afwijkingen voor, zoals een anakoloet, een stijlbreuk? Wat geven die dan aan?

II Checklist voor de vergelijking van doel- en brontekst

Deze wordt gebruikt nadat het origineel en de vertaling(en) apart zijn geanalyseerd, om te kunnen nagaan welke verschuivingen zich hebben voorgedaan. De hoofdcategorieën zijn dezelfde als bij checklist I, maar bij de deelvragen gaat het nu om behoud c.q. verandering of verlies van brontekstelementen en het effect daarvan.

► Formeel niveau

Is het gedicht in proza omgezet, of is het een gedicht gebleven? Is in het laatste geval de vorm dan een poëtische vorm die ook in de doelcultuur voorkomt, of is er sprake van 'import'?²⁰ Zo ja, wat voor (vreemde, exotische) indruk maakt dat? Zijn eventuele typografische en andere visuele effecten gehandhaafd? Zo nee, is er dan verlies van iconiciteit? Komt er compensatie voor van formele elementen?

► Fonologisch niveau

Klinkt het gedicht even (of even weinig) natuurlijk of muzikaal in de doeltaal? Zijn betekenisvolle oorspronkelijke klanken behouden gebleven, en maken ze dezelfde indruk? Is er sprake van compensatie van bepaalde aspecten, doordat ze in de doeltaal anders (moeten) worden gerealiseerd dan in de brontaal? Zo ja, is het effect dan globaal gelijk? Zijn ritme en metrum overgekomen? Als die de thematiek ondersteunden, is die functie dan intact gebleven? Zijn rijmeffecten behouden gebleven, en fungeert het rijm op dezelfde manier? Zijn opmerkelijke of afwijkende accentueringen gehandhaafd? Zo nee, wat voor verlies treedt er dan op? Is enjambement gehandhaafd? Zo niet, zijn de verzen dan gemakkelijker of moeilijker te lezen?

► Pragmatisch-semantisch niveau

Is het taalgebruik in de vertaling even bijzonder of pregnant? Of is het verwaterd, wijdloperiger geworden? Is de referentiële betekenis gehandhaafd? Zijn semantische velden in bron- en doeltekst identiek? Zo nee, wat voor gevolgen heeft dat? In hoeverre komt de connotatieve betekenis in bron- en doeltekst overeen? Is de symboliek intact? Wat voor verschuivingen treden er anders op? Wat is er met cultuurgebonden elementen gebeurd? Zijn die als exotische elementen herkenbaar, of zijn ze aangepast aan de doelcultuur? Is het communicatieve effect in dat geval veranderd? In welke zin? Zijn intertekstuele verwijzingen gehandhaafd, voor zover

mogelijk in de doeltekst en -cultuur? Wat voor gevolgen heeft een wijziging op dit punt? Als er sleuteltermen waren, zijn die dan consequent op dezelfde manier vertaald? Zo niet, is de vertaling dan nog op dezelfde wijze te interpreteren als de brontekst? Zijn eventuele dwarsverbanden, bijvoorbeeld door herhalingen, ook in de vertaling nog te leggen? Is de titel niet veranderd? Indien wel, is de link met de rest van het gedicht dan nog te leggen? Als er etymologisch gekleurd taalgebruik voorkwam, is dit in de vertaling dan ook het geval? Zijn multi-interpretabele (ambigue) woorden of zinnen als zodanig gehandhaafd, of zijn er termen 'ingevuld', doordat voor een vertaling is gekozen die slechts één mogelijk betekenisaspect belicht? Wat voor gevolgen heeft dat, zowel op micro- als op macroniveau? Zijn lexicale afwijkingen gehandhaafd? Zo nee, komt dat dan doordat dat in de doeltaal niet goed mogelijk is? Komen semantisch onbepaalde woorden of verzen als even 'vreemd' over, of zijn ze genormaliseerd? Was dit volgens de normen van de doeltaal dan noodzakelijk(er)? Is eventueel cliché-taalgebruik gehandhaafd? Zo niet, is de vertaling dan verrassender geworden, of heeft deze een hogere moeilijkheidsgraad? Zijn modale partikels bewaard, voor zover de doeltaal hiervoor dezelfde mogelijkheden biedt? Zo nee, zijn er dan nuances verloren gegaan? Zijn verwijzende elementen intact gebleven, of 'ingevuld', explicieter gemaakt? Hoe staat het in dat geval met de cohesie? Zijn vraagwoorden en negatieve formuleringen gereproduceerd, en met welk effect? Fungeert eventuele ironie op dezelfde wijze? Zijn de taalhandelingen in dezelfde vorm behouden gebleven? Als dat niet zo is, wat voor invloed heeft dat dan? Werkt focalisatie op dezelfde manier? Zo nee, hoe verschuift het perspectief dan? Is pragmatisch-semantisch verlies op een bepaalde manier gecompenseerd?

► **Syntactisch niveau**

Maakt de doeltekst een vertaalde of een authentieke indruk? Zijn de verzen in de vertaling wijdloper of beknopter dan de brontekst? Is daarmee spanning verloren gegaan? Heeft de vertaling dezelfde graad van complexiteit? Zo nee, treedt er dan een ander effect op? Is parallelie behouden gebleven? Zijn herhalingen bewaard gebleven, of is er sprake van 'elegante variatie'? Is in dat geval de interne coherentie in dezelfde mate intact gebleven? Is een opvallende plaatsing van sleutelwoorden gehandhaafd? Zijn eventuele afwijkingen m.b.t. syntaxis, morfologie, spelling of interpunctie gereproduceerd? Of kan dat in de doeltaal niet op dezelfde manier? Zijn dubbelzinnige apokoinou-constructies gehandhaafd? Zo nee, welke mogelijke lezing is er dan weggevallen? En wat is er gebeurd met tijds- en modusvormen, met onpersoonlijke constructies? Wat voor gevolgen hebben eventuele veranderingen hierin? Is er compensatie van syntactische verschuivingen?

► **Stilistisch niveau**

Is de toon, de sfeer hetzelfde als in het origineel? Zijn vormen van taalvariatie (m.b.t. tijd, regio, register) behouden gebleven? Zo nee, wat verandert hierdoor? Maakt het vertaalde gedicht een modernere c.q. ouderwetser indruk, is het in een andere geografische context geplaatst,²¹ hebben er figuren een andere sociale status gekregen? Zijn signalen die op een bepaald genre, tekstsoort of groepstaal duiden, gehandhaafd? Zo nee, wat voor consequenties heeft dit? Is beeldspraak behouden gebleven? Heeft die dezelfde connotaties of associaties als in de doeltaal en -cultuur?

Zo nee, wat voor consequenties heeft dit? Wat is er met eventuele stijlfiguren gebeurd? En met stilistische afwijkingen? Worden verschillen op dit vlak ergens gecompenseerd?

4.3 Toepassing

In deze paragraaf worden checklist I en II toegepast op een gedicht van J.C. Bloem, 'Later leven,' en twee Spaanse vertalingen ervan. Zoals gezegd is het 'eerlijker' om met de analyse van de vertalingen te beginnen, omdat je anders onwillekeurig gaat kijken naar wat er al of niet behouden is ten opzichte van het origineel, en nauwelijks meer in staat bent de vertaling op haar eigen merites te beoordelen.²²

We starten, aan de hand van checklist I, met een analyse van de vertaling van Henriette Colin, afkomstig uit een door haar samengestelde en vertaalde tweetalige anthologie van Bloem (1970).

I Henriette Colin.

La vida de más tarde

- 1 *Madera para el fuego, un libro y una copa:*
- 2 *cosas para la vida de más tarde.*
- 3 *Nunca faltan al que se va quedando solo,*
- 4 *siempre están junto a él, y nunca se le rebelan.*

- 5 *Esto parece poco cuando se considera*
- 6 *lo que ha sido la línea de una vida;*
- 7 *y saber que el dolor ha de acabar,*
- 8 *es un pobre consuelo después de tanta lucha.*

- 9 *Pero tal vez es esto lo importante:*
10 *la igualdad de los días, mientras tejen*
11 *vendas con que curar, aunque no por completo.*
- 12 *Las nubes pasan en el mismo cielo.*
13 *Corren las mismas aguas. Los mismos vientos hacen*
14 *igual rumor en torno al solitario.*

(Een letterlijke vertaling terug naar het Nederlands, ten behoeve van de niet-hispanisten, luidt:

Het leven van later

- 1 Hout voor het vuur, een boek en een glas [wijn]:
2 dingen voor het leven van later.
3 Nooit ontbreken ze degene die [geleidelijk aan] alleen komt te staan,
4 ze zijn altijd bij hem, en komen nooit tegen hem in verzet.
- 5 Dit lijkt weinig wanneer men in beschouwing neemt
6 wat de lijn van een leven is geweest;
7 en te weten dat de pijn (of: het verdriet) [eens] ten einde zal komen
8 is een schrale troost na zoveel strijd.
- 9 Maar misschien is dit het belangrijk[st]e:
10 de gelijk[vormig]heid van de dagen, terwijl ze weven
11 windsels [waarmee→] om te genezen, ofschoon niet volledig.
- 12 De wolken trekken in dezelfde lucht (of: hemel).
13 Er stromen dezelfde wateren. Dezelfde winden maken
14 een gelijk rumoer rond de eenzame.)

Een korte bespreking: wat de **vorm** betreft, wordt de tekst gepresenteerd als een gedicht door de opvallende bladspiegel en de indeling in strofen (twee maal vier en twee maal drie verzen, de vorm van een traditioneel sonnet). Kijken we nauwkeuriger naar de verzen, of liever nog, lezen we die hardop, dan wordt deze indruk bevestigd door de verslengte, die varieert van elf tot veertien lettergrepen met een ongelijk ritme, dat hier en daar nogal hortend aandoet. Enjambement komt herhaaldelijk voor, m.n. in de verzen 5-6, 10-11 en 13-14. Een enkele keer is sprake

van alliteratie (*parece poco, cuando [se] considera* in r. 5). Andere bijzondere **klankeigenschappen** doen zich niet voor. Het taalgebruik is als vrij neutraal te bestempelen, zonder streek-, register- of tijdgebonden kenmerken, en maakt een weinig gekunstelde indruk. De toon van het gedicht is vrij afstandelijk: de lezer wordt niet persoonlijk betrokken bij de dichter, die zich in onpersoonlijke termen uitdrukt (gebruik van *se* [\pm men] in r. 5, en de derde persoon, *el que se va quedando solo* [degene die steeds meer alleen komt te staan] in r. 3). Op lexicaal niveau valt de driedubbele herhaling op van *mismo* [zelfde] en morfologische varianten daarvan in het laatste terzet. Verder wordt de collocatie *pasar en* (r. 12) door mijn Spaanstalige informanten als 'fout Spaans' aangemerkt: het bijpassende voorzetsel zou hier *por* moeten luiden. In **semantisch-stilistisch opzicht** vallen verder de frequente personificaties op: *cosas... se [le] rebelan* [dingen die in opstand komen] (r. 2-4), *días... tejen* [dagen weven] (r. 10), *vientos hacen... rumor* [winden maken rumoer] (r. 14). Een beetje vreemde indruk qua stijl maakt het zinsdeel *aunque no por completo* [hoewel niet volledig], dat vers 11 op weinig elegante wijze afsluit. Een **syntactisch-stilistische** bijzonderheid is verder het chiasme in het op een na laatste vers: *Corren las mismas aguas. Los mismos vientos hacen...* [Stromen dezelfde wateren. Dezelfde winden maken...]. Tot slot kan nog op de elliptische structuur van de eerste twee verzen worden gewezen, waardoor direct een beeld van de genoemde objecten wordt opgeroepen.

Centraal in dit gedicht lijkt de gedachte dat de eenzame troost vindt in de Heraclitische opvatting dat alles verder stroomt, dat de mens slechts een onderdeel is van de ononderbroken levenscyclus in de natuur. Het zowel fonologisch als syntactisch opvallende enjambement werkt hier ook op pragmatisch-semantisch vlak door, namelijk door het idee van 'doorstroming' te benadrukken. Lexicaal wordt het thema ondersteund door de aanwezigheid van natuurlijke elementen (vuur en water)²³ en door sleutelwoorden als *vida* [leven], *solo* [alleen, eenzaam], *dolor* [pijn, verdriet], *consuelo* [troost], *igualdad de los días* [gelijkheid van de dagen] en *mismo(s)* [de-, hetzelfde]. Op syntactisch en stilistisch niveau wordt de thematiek benadrukt door enerzijds de afwezigheid van een nader bepaalde persoon en anderzijds het belang van allerlei gepersonifieerde 'dingen'. Ook de melancholieke, haast fatalistische toon en het zowel semantisch als syntactisch repeterende *mismo* dragen daartoe bij. De stijl van het gedicht is niet bijzonder poëtisch, eerder haast prozaïsch te noemen. Eén woordje (het voorzetsel *en*, r. 12) verradt een niet-Spaanse invloed.

- II De andere Spaanse vertaling van 'Later leven' is opgenomen in een bloemlezing met door Francisco Carrasquer vertaalde Nederlandse poëzie (1971). Deze luidt als volgt:

Vivir tardío

- 1 *Leña, algún libro y un vaso de vino*
- 2 *Son cosas de la vida para viejo*
- 3 *Que si se queda solo, sin amigos,*
- 4 *Quiere tener a mano de repuesto.*

- 5 *Parece poca cosa, si se abarca*
- 6 *La línea que ha trazado nuestra vida.*
- 7 *Que, tras tanto afanar, sólo nos valga*
- 8 *El consuelo de suprimir fatigas.*

- 9 *Tal vez. Tal vez sea eso aún lo mejor:*
- 10 *Esos días iguales que nos vendan*
- 11 *Una herida curada sólo a medias.*

- 12 *Las nubes tapan siempre el mismo sol.*
- 13 *Corren las mismas aguas. Y los mismos vientos*
- 14 *Llevan al solitario igual lamento.*

(Een letterlijke vertaling:

Laat leven

- 1 Brandhout, een [of ander] boek en een glas wijn
- 2 Zijn dingen van het leven voor [als men] oud [is]
- 3 Die [men] als men alleen overblijft, zonder vrienden,
- 4 Bij de hand wil hebben ter vervanging.

- 5 Het lijkt [wel] weinig, wanneer men ontspant
- 6 De lijn die ons leven getrokken heeft:
- 7 Dat, na zoveel sloven, alleen [van waarde] ons rest
- 8 De troost narigheden weg te nemen.

- 9 Misschien. Misschien is dat nog wel het best:
- 10 Die gelijk[vormig]e dagen die [ons] verbinden
- 11 Een wond [die] slechts halfgenezen [is].

- 12 De wolken bedekken altijd dezelfde zon.
 13 Er stromen dezelfde wateren. En dezelfde winden
 14 Brengen de eenzame een gelijke jammerklacht.)

De poëtische **vorm** van dit gedicht springt onmiddellijk in het oog, zowel door de grafische presentatie en het sonnet-uiteitlijk (2x4 + 2x3 verzen), als het, bij hardop lezen, direct duidelijke regelmatige metrum. Hiermee komen we bij het **fonologisch** niveau: op één vers na (r. 13), dat dertien lettergrepen bevat,²⁴ zijn alle verzen elflettergrepig in een bijna overal regelmatig jambisch metrum. Bovendien is er een strak rijmschema met het - in Spaanse poëzie frequente - klinkerrijm, nl. abab cdcd bee fbb.²⁵ Verder komt er veel alliteratie voor, met name in de eerste twee strofen (*leña-libro, vino-vida-viejo, parece-poca, trazado-tras-tanto*). Ook hier is er, in alle strofen, enjambement met een 'stromend' effect. In de toon klinkt, door het gebruik van *nuestra* en *nos* [ons, onze], persoonlijke betrokkenheid door: dichter en lezer hebben deel aan een gemeenschappelijke ervaring. Dit blijkt ook uit het gebruik van *esos* [die] (r. 10), met zijn connotatie van 'je weet wel' ('die bekende dagen'). Een lexicaal en **stilistisch** kenmerk is de herhaling: van *tal vez* [misschien], twee keer in r. 10, en *mismos* [zelfde], dat in het laatste terzet drie keer voorkomt. Ook hier vallen, in **semantisch-stilistisch** opzicht, de frequente personificaties op: *la línea que ha trazado nuestra vida* [de lijn die ons leven getrokken heeft] (r. 6), *días... que nos vendan una herida* [dagen die onze wond verbinden] (r. 10-11), *nubes... tapan el... sol* [wolken dekken de zon af] (r. 12) en *los... vientos llevan al solitario igual lamento* [de winden brengen de eenzame eenzelfde jammerklacht] (r. 13-14). Wat lexicaal keuze, maar ook wat plaatsing betreft, wordt *de repuesto* [als vervanging] in r. 4 door mijn Spaanse informanten als nogal vreemd ervaren (het 'bungelt erbij').²⁶

Het thema van dit gedicht lijkt ook hier de gedachte dat de eenzame troost vindt in het geloof dat alles verder stroomt, dat de mens slechts een onderdeel is van de ononderbroken levenscyclus in de natuur. De lezer wordt via het gebruik van de voornaamwoorden *nos* en *nuestra* bij dit universele lot betrokken. Het thema wordt lexicaal weer ondersteund door sleutelwoorden als *vida* [leven], *consuelo* [troost], *días iguales* [gelijke dagen], *solitario* [eenzaam] en *lamento* [jammerklacht]. Ook de melancholieke, haast fatalistische toon en het zowel semantisch als syntactisch repeterende *mismo* [zelfde] dragen ertoe bij, evenals de enjambementen. De personificaties van natuurfenomenen benadrukken dat de wereld ook zonder menselijke aanwezigheid verder gaat. Een regelmatig metrum en een vast rijmschema maken dat het gedicht goed voor te dragen is en zorgen voor een hechte interne samenhang.

Gaan we over naar het oorspronkelijke gedicht van J.C. Bloem:

Later leven

- 1 Hout voor het vuur, een boek en een glas wijn,
- 2 Dit zijn de dingen van het laatre leven,
- 3 Die den alleen gewordne nooit begeven,
- 4 Maar steeds ter hand en nooit onwillig zijn.

- 5 Het lijkt wel weinig, wanneer men de lijn
- 6 Teruggaat, die het leven heeft beschreven,
- 7 En dan één troost slechts vindt na heel dit streven:
- 8 Dat er een einde komt aan alle pijn.

- 9 Misschien. Misschien ook is dit nog het meest,
- 10 Die eendre dagen, die hun waden binden
- 11 Om wat geneest, maar nooit geheel geneest.

- 12 De wolken trekken langs dezelfde lucht.
- 13 Hetzelfde water stroomt. Dezelfde winden
- 14 Maken om de'eenzame 'tzelfde gerucht.

'Later leven' heeft alle kenmerken van een klassiek sonnet: de strofe-indeling, het regelmatig metrum (jambische pentameters over twee kwatrijnen van 10-11-11-10 en twee terzetten van 10-11-10 lettergrepen) en de thematische wending na het tweede kwatrijn. Het rijmschema is abba abba cdc ede. Er komen enkele alliteraties voor, met name in de titel en in het laatste terzet (wolken, water, winden). Enjambement treedt herhaaldelijk op. Dit wat betreft de **klank**. Ook orthografische signalen als 'laatre' (r. 2), 'gewordne' (r. 3), 'eendre' (r. 11) en 'd[e]'eenzame' en 'tzelfde' (in het laatste vers) suggereren een poëtische lezing.²⁷ De toon is afstandelijk, wat zich op **syntactisch-semantisch** niveau uit in het gebruik van onpersoonlijke constructies als 'den alleen gewordne', 'steeds ter hand... zijn' (in de eerste strofe) en het gebruik van 'men' en, herhaaldelijk, het bepaald lidwoord waar ook een persoonlijk voornaamwoord had kunnen staan. Overigens maakt de constructie 'den alleen gewordne' een enigszins afwijkende indruk. In lexicaal en **stilistisch** opzicht valt het (nu) literair-archaïsch aandoende 'waden' (r. 10) en 'gerucht' (r. 14) op. Andere lexicale elementen zijn de herhaling: van 'misschien' in r. 9, 'geneest' in r. 11 en '(de-, het)zelfde', dat in de laatste strofe vier keer opduikt. Hier is ook sprake van **syntactische** parallelle. Wat het **semantisch-stilistisch** niveau betreft, komen er verschillende personificaties voor: 'dingen... die [iemand] begeven' en 'nooit onwillig zijn' (in de eerste strofe); de dode metafoor 'de lijn... die het leven heeft beschreven' in de

tweede strofe; 'dagen, die hun waden binden' in de derde; en in de laatste strofe 'wolken trekken' en 'winden... maken... gerucht'.

Het thema is opnieuw dat van de eenzame die, in de treurige wetenschap dat alles op aarde vergaat, hijzelf incluis, enige troost vindt bij de eenvoudige dingen des levens. De zwaarmoedige, fatalistische toon wordt versterkt door sleutelwoorden als 'alleen', 'leven', 'troost', 'pijn' en '(de-, het)zelfde'; het laatste woord accentueert door de frequente herhaling in één en dezelfde strofe de monotonie van de levenscyclus. Hiermee houdt ook de aanwezigheid van drie van de vier elementen - vuur, lucht en water - verband. Ook de veel voorkomende personificaties van natuurverschijnselen dragen bij tot het thema: de mens is na 'heel dit streven' uitgeleefd, de natuur gaat immer door. Dit 'panta rhei'-idee wordt benadrukt door het enjambement. Het gedicht vormt door het vaste metrum en rijmschema een hecht geheel; dat het eerste en laatste vers met een dactylus in plaats van een jambe beginnen, versterkt het cyclisch karakter van het gedicht.

4.4 Vergelijking tussen vertalingen en brontekst

We hebben nu in het kort gezien hoe de vertalingen en de brontekst als zelfstandige teksten beschreven kunnen worden. Op die manier kunnen ook kwaliteiten van de vertaling aan het licht komen die niet direct terug te voeren zijn op het origineel, zoals het mooi bij de Spaanse literaire traditie aansluitende assonantisch rijm in de versie van Carrasquer. Punt twee is dan natuurlijk, wat er te zeggen valt over de mate waarin de vertalingen overeenkomen met, dan wel afwijken van het origineel. En hoe verhouden de vertalingen zich ten opzichte van elkaar?

Om deze vragen te kunnen beantwoorden, moeten eerst de vertalingen afzonderlijk met de brontekst vergeleken worden aan de hand van checklist II. De vertaling van Colin wordt hier met 'I' en die van Carrasquer met 'II' aangeduid. Er moet dan antwoord gegeven worden op onder andere de volgende deelvragen:²⁸ is, wat het **formele** aspect betreft, het gedicht een gedicht gebleven? Voor beide vertalingen, maar voor II in sterkere mate dan voor I, kan hier met 'ja' worden geantwoord.

Zijn de **klankeffecten** behouden gebleven? In het geval van I is er, door het ontbreken van klinkerrijm en metrum en de spaarzame (misschien toevallige) alliteraties, aanzienlijk verlies op dit gebied. Bij II is de klankrijkdom gehandhaafd, met dien verstande dat het rijmschema zoals gezegd aangepast is aan de Spaanse poëtische conventie.²⁹

Een ander, **pragmatisch-semantisch** punt is of de (referentiële en connotatieve) betekenis is overgekomen. In I is deze vrijwel op de voet gevolgd, op kleine verschuivingen na als - het sterkere - *lucha* [strijd] voor 'streven', *lo importante* [het

belangrijk(st)e] voor 'het meest' en *tejen* [weven] voor 'binden'. Bij II zijn er meer verschuivingen te constateren: 'den alleen gewordne' zit, behalve *solo* [alleen], ook nog *sin amigos* [zonder vrienden]; het element 'nooit onwillig zijn' is weggefallen en daarvoor in de plaats is *de repuesto* [als vervanging] gekomen; het lidwoord 'het' is enkele keren vervangen door *nos* en *nuestra* [ons, onze]; 'pijn' is *fatigas* [narigheden] geworden; 'het meest' is met *lo mejor* [het best] vertaald, '(wat) nooit geheel geneest' is *curada a medias* [halfgenezen (wond)], 'trekken langs (de lucht)' is *tapan* [bedekken] en 'gerucht' is *lamento* [jammerklacht] geworden. Het effect van de meeste van deze wijzigingen is gering, maar door de eerste en de laatste verschuiving wordt de treurigheid, de dramatiek van de eenzame enigszins aangedikt. Bovendien wordt door de statische vertaling *tapan* [bedekken] voor de langstrekken-de wolken iets aan het panta rhei-effect afgedaan. Op lexicaal niveau is in I de herhaling van 'misschien' weggefallen, en 'zelfde' wordt, evenals in II, één keer minder herhaald dan in de brontekst. Opmerkelijk is verder dat in beide vertalingen minder oerelementen voorkomen dan bij Bloem (3x): in I twee, in II slechts één. Hierdoor wordt de kracht van de natuurcyclus enigszins aangetast. Een ander lexicaal punt kan gerelateerd worden aan het aspect van de interne coherentie of cohesie van de tekst: de titel komt in de eerste strofe terug. Bij I is dit verband gehandhaafd maar bij II, waar twee verschillende formuleringen worden gebruikt, weggefallen.

Wat de toon betreft valt vooral op dat deze door het gebruik van de wij-vorm in II betrokkener, persoonlijker is dan in het origineel. De afstandelijkheid is bij I gehandhaafd. Het iets archaïsche woordgebruik van Bloem is in beide vertalingen geneutraliseerd.³⁰

In **syntactisch** opzicht komen I en II beide grotendeels overeen met het origineel; alleen bevat I een ellips (r. 1) waar die bij Bloem ontbreekt, en komt er in II een weinig fraaie stoplap voor (*de repuesto*), die de constructie ietwat verstoort. De (ook pragmatisch-semantisch) enigszins zonderling aandoende constructie 'den alleen gewordne' is zowel door Colin als door Carrasquer genormaliseerd. De poëtische spellingsvarianten van Bloem zijn in beide vertalingen noodgedwongen weggefallen: het Spaans biedt hiervoor nu eenmaal niet dezelfde mogelijkheden. (Zie ook § 5.3 en § 6.4.)

Op **stilistisch** gebied, tenslotte, kan nog genoteerd worden dat de beeldspraak in de vertalingen globaal behouden is, op twee gevallen na: waar zowel in het origineel als bij I een personificatie voorkomt - 'dingen die nooit onwillig zijn' -, is het in II de eenzame zelf die over de dingen wil beschikken; en ook in de tweede strofe is II 'eigenmachtiger' dan I en het origineel: wij stervelingen kunnen hier zelf *suprimir fatigas* [narigheden wegnemen] waar in de andere versies, neutraal-onpersoonlijk gebracht, 'een einde komt aan de pijn'. Dit heeft als gevolg dat de eenzame bij II in

mindere mate dan bij I en het origineel het geval is, een figuur is die machteloos ondergaat wat het lot voor hem beschikt.

Schematisch en zeer globaal weergegeven:³¹

I Vertaling Colin vs. Bloem:

Vorm	Klank	Pragmatiek- semantiek	Syntaxis	Stijl
±)	++	+	+

Tabel I: Prioriteiten in de vertaling van J.C. Bloems gedicht 'Later leven' door H. Colin

II Vertaling Carrasquer vs. Bloem:

Vorm	Klank	Pragmatiek- semantiek	Syntaxis	Stijl
++	++	±	+	±

Tabel II: Prioriteiten in de vertaling van J.C. Bloems gedicht 'Later leven' door F. Carrasquer

Om terug te komen op de hierboven gestelde vraag, hoe de vertalingen zich ten opzichte van elkaar verhouden, wil ik hier de vertaalstrategie van I en II omschrijven, waarbij de bovenstaande schema's een handzaam hulpmiddel vormen.

Bij Colin (I) is evident dat behoud van de referentiële betekenis voorrang heeft gekregen boven alle andere niveaus. De vertaling volgt bijna letterlijk de brontekst. De thematiek is door het vrij volledige behoud van beeldspraak en parallellie intact gebleven. Deze keuze voor behoud van de pragmatisch-semantische betekenis heeft als gevolg dat vooral op fonologisch niveau verlies optreedt: de tekst is door het weinig soepele metrum nauwelijks als gedicht voor te dragen en het rijm is praktisch verdwenen. Ook qua woordkeuze wordt deze vertaling op enkele plaatsen door native speakers als weinig poëtisch ervaren.

Bij II (Carrasquer) ligt de prioriteit duidelijk elders. Het gedicht leest, door de geslaagde overdracht van klankeffecten, als authentieke Spaanse poëzie. In pragmatisch-semantisch en stilistisch opzicht zijn enige concessies gedaan, die als gevolg hebben dat het gedicht persoonlijker van toon is dan het origineel en dat het thema enigszins is aangetast. De interne cohesie heeft bovendien iets te lijden van het feit dat de band tussen de titel en de bijna letterlijke herhaling daarvan in het gedicht is weggefallen.

Enig gespeculeer over de prioriteiten van de vertalers brengt mij nog op wat aan het begin van dit hoofdstuk al is opgemerkt: dat een keuze voor het één, onontkoombaar

een (gedeeltelijke) opoffering van het ander impliceert. Zo had Carrasquer, als hij niet had willen vasthouden aan het metrum, niet op *nuestra vida* [ons leven] hoeven uitkomen, wat een nuttige lettergreep meer heeft dan *la vida*, en dan was in zijn vertaling geen element van persoonlijke betrokkenheid geslopen. Of hij dat misschien ook met opzet heeft gedaan, om andere dan metrische redenen, daarover kan ik moeilijk oordelen. (Persoonlijk vind ik het overigens wel mooi.) En het is best mogelijk dat *sin amigos* [zonder vrienden] als stoplap is toevoegd om een rijmeffect met *vino* [wijn] te krijgen, waardoor de situatie van de eenzame misschien onbedoeld wat dramatischer vormen heeft aangenomen.

Laten we nu eens te kijken wat de vertalers zelf over hun vertaling of vertaalactiviteiten in het algemeen gezegd hebben. Dit verdient overigens enige voorzichtigheid, want vertalers kunnen wel verklaren dat zij een bepaald doel voor ogen hebben gehad, dit hoeft daarom bij een lezer nog niet het beoogde effect te sorteren.

Colin gaat in het voorwoord bij haar bundel met vertalingen van Bloem (1970: 9-17) in op de aanleiding voor deze publicatie: in een verzamelbundel uit 1958 met door Carrasquer vertaalde Nederlandse poëzie (die zij overigens als 'enthousiast en eerlijk' bestempelt), was geen werk van van deze dichter vertegenwoordigd. Die lacune heeft zij, ruim een decennium later, met haar *Antología de J.C. Bloem* willen opvullen. Colin introduceert de dichter in het voorwoord uitgebreid bij de Spaanse lezer, maar aan de vertaling als zodanig besteedt zij nauwelijks aandacht. Pas aan het eind van de inleiding constateert zij (mijn vertaling, SL): "Poëzie vertalen is niet alleen moeizaam, maar vaak ook hachelijk en zelfs gevaarlijk werk, want men is uit enthousiasme vaak geneigd te interpreteren." En zij sluit af met de opmerking: "Ik heb getracht deze neiging te bedwingen, en zo getrouw mogelijk te vertalen, hoewel ik er niet in geslaagd ben vorm en ritme van de oorspronkelijke gedichten te handhaven." Kennelijk heeft zij dit laatste dus wel geprobeerd, maar is deze poging gestrand ten gunste van het bewaren van de, voor haar belangrijkere, semantische getrouwheid.

Over Francisco Carrasquer zijn we beter gedocumenteerd: die heeft zich in diverse artikelen uitgelaten over zijn opvattingen met betrekking tot het vertalen van poëzie. Zo stelt hij in een artikel, geschreven vlak nadat hij de Nijhoff-prijs voor zijn Nederlands-Spaanse poëzievertalingen had gekregen, dat het hem in de eerste plaats gaat om "dichterlijk vertalen (en niet alleen om het vertalen van gedichten)" (1961: 4, mijn vertaling); en iets verderop benadrukt hij "dat het veel belangrijker is trouw te zijn aan de muziek dan aan de letterlijkheid" (1961: 5, idem). Een belangrijk criterium is voor Carrasquer dat de vertaler van een aan rijm en metrum gebonden gedicht zich aan diezelfde formele eisen houdt (1968: 374), en bijvoorbeeld een sonnet ook in vertaling als een sonnet weergeeft (1961: 5). Het zal onderhand

duidelijk zijn dat de vertaler dit streven ook bij Bloem in de praktijk heeft gebracht, en dus inderdaad in lijn met zijn opvattingen heeft vertaald.

Beide vertalingen hebben eigen kenmerken, in beide worden andere aspecten van het gedicht belicht. Die van Colin kan de Spaanse lezer die een beetje Nederlands kent, naast het erbij afgedrukte origineel van Bloem leggen en dit dan bijna op de voet volgen; die van Carrasquer zou een Spaanstalige eerder lezen zonder de (achter in die editie opgenomen) brontekst, om te savoureren hoe mooi die Nederlandse dichter klinkt. Of de ene vertaling beter is dan de andere, daar heb ik geen eenduidig antwoord op: ze zijn simpelweg verschillend, en vormen als zodanig een interessante aanvulling op elkaar. Maar het is misschien aardig, hier nog even terug te grijpen op Bloems eigen vertaalopvattingen, die hij op pertinente wijze uiteengezet heeft in een artikel uit 1931 met de veelzeggende titel: 'De moeilijkste aller kunsten: verzen vertalen'. Dit begint zo: "De eischen, waaraan een vertaling van gedichten moet voldoen, zijn even gemakkelijk te stellen als eraan te voldoen moeilijk is. Het zijn er twee: dichterlijkheid en letterlijkheid. Van deze twee mag en moet de eerste onvoorwaardelijk worden gehandhaafd, de tweede binnen de grenzen van het mogelijke, maar dan ook tot de uiterste grenzen daarvan." Had Bloem dus moeten kiezen tussen beide vertalers, dan was zijn favoriet vast en zeker Carrasquer geweest. Maar eigenlijk lijkt het erop dat pas met de combinatie van de twee vertalingen aan beide eisen van Bloem maximaal recht is gedaan.

4.5 Evaluatie van de methode

Wat voegt de gevolgde methode, de werkwijze volgens het prioriteitenmodel nu toe aan een 'gewone' analyse van de vertalingen? Het is voor mij niet eenvoudig om daar een duidelijk antwoord op te geven: ik zou zowel mijn prioriteitenmodel als de gedichten moeten vergeten en de teksten weer met een blanco geest op andere wijze moeten analyseren, om daarna de resultaten van beide methoden te vergelijken. Dit kan natuurlijk niet, maar een paar, goeddeels globale, opmerkingen kan ik desondanks toch wel maken.

- 1 De werkwijze heeft het voordeel dat deze systematisch is: je gaat elke keer volgens dezelfde methode te werk. Dit biedt geen voordeel in vergelijking met een willekeurige andere methode, maar wel met een intuïtieve, impressionistische manier van werken. Bovendien zul je minder gemakkelijk aspecten over het hoofd zien, omdat de vragenlijsten vrij uitgebreid zijn.
- 2 De indeling in categorieën biedt het voordeel dat je niet alleen een aantal punten afwerkt, maar deze ook systematisch op overzichtelijke wijze categoriseert. Het

categorie-overstijgende en soms diffuse karakter van sommige kenmerken kan daarbij wel eens verwarrend werken, maar omdat na de puntsgewijze analyse de kenmerken in de bespreking weer kunnen worden samengenomen, is dit in de praktijk weinig bezwaarlijk.

- 3 De aandacht voor het opsporen van de prioriteiten die de vertaler op bepaalde punten gesteld heeft, is geen vast onderdeel van andere analysemethoden. Hiermee is, mijns inziens duidelijker dan op een andere manier, na te gaan welke aspecten van de brontekst de vertaler heeft laten prevaleren. Het is mogelijk dat dit er anders ook wel uit te halen zou zijn (zeker bij vormvaste gedichten, waar de vertaler altijd iets met de dichotomie vorm-inhoud moet doen), maar met dit model kan de strategie van de vertaler doorgaans duidelijk in kaart worden gebracht, en bovendien genuanceerder dan wanneer alleen naar vorm versus inhoud wordt gekeken. Door zijn gerichtheid op het blootleggen van de prioriteiten in de vertaling vormt het model bovendien een goed uitgangspunt voor het zoeken naar een verklaring van de keuzen die de vertaler heeft gemaakt.
- 4 Iemand die de vertalingen volgens een andere werkwijze analyseert, zou ze wellicht niet én als zelfstandige én als van de brontekst afgeleide teksten bekijken. Wanneer dit wel, en in deze volgorde wordt gedaan, geeft dit een meerwaarde aan de beoordeling, en niet alleen omdat flauwe foutenzoekerij op deze manier vermeden wordt. Zo zouden in dit geval de veelvuldige alliteraties in Carrasquers vertaling (II) bij een loutere vergelijking met de brontekst waarschijnlijk niet zijn opgevallen. Dit geldt vermoedelijk ook voor het Spaanse rijmschema in die versie, dat immers niet correspondeert met het Nederlandse. Beide kenmerken kunnen gelden als fraaie voorbeelden van compensatie voor het feit dat de oorspronkelijke klankeffecten niet op precies dezelfde plek in de doeltekst konden worden gehandhaafd. (Of er inderdaad sprake is van compensatie kan uiteraard pas blijken wanneer de vertalingen met de brontekst worden vergeleken.)
- 5 Een ander voordeel van het - eerst - bekijken van de vertaling als zelfstandige eenheid op zich is dat meer recht kan worden gedaan aan de interpretatie die de vertaler aan de tekst heeft toegekend. Niet alleen in de checklists zelf maar ook in de bespreking erna, waar de gegevens in een breder kader, een macro-analyse geïnterpreteerd worden, is er immers alle ruimte om interne consistentie op het spoor te komen. (Zo kan eventueel ook aan het licht komen dat de interpretatie van de vertaler afwijkt van een andere, gegeven of mogelijke, interpretatie; zie voor een uitwerking hiervan hoofdstuk 7). Op die manier kan ook duidelijk worden of de vertaler bepaalde aspecten van de brontekst heeft opgeofferd aan kennelijk belangrijker geachte prioriteiten. In het geval van de hier besproken gedichten zou je bijvoorbeeld kunnen stellen dat Colin in haar vertaling (I) meer belang dan Carrasquer heeft gehecht aan de op Heraclitus geënte 'alles stroomt'-interpretatie, namelijk door 'de wolken trekken...' in r. 12 met *pasar* in plaats van *tapar* [bedekken] te

vertalen, en door twee van de drie oorspronkelijk genoemde natuurlijke elementen (water en vuur) over te brengen, tegen één bij Carrasquer.³²

- 6 Een probleem bij het herhaaldelijk bestuderen van hetzelfde gedicht in diverse taalversies blijft wel dat het na de analyse van de eerste tekst steeds moeilijker wordt om het gedicht onbevangen tegemoet te treden: de eerste lezing 'kleurt' haast onvermijdelijk de volgende, zodat de beschrijver vermoedelijk meer zal gaan letten op elementen die al eerder waren opgevallen. Wanneer de onderzoeker alert is op dit reële risico en zorgvuldig de checklists afwerkt, kan dit probleem voor een deel worden ondervangen. Hoe dan ook zou het zich eveneens voordoen als eerst de brontekst werd onderzocht, en omdat die van oudsher als maatstaf is genomen, is de kans waarschijnlijk groter dat de analyse daarvan de bestudering van de vertalingen op storende wijze zou beïnvloeden dan andersom.

4.6 Didactische relevantie van de vertaalbeschrijving

In hoofdstuk 3 ben ik ingegaan op het nut van vertaaltraining voor het vreemdetalenonderwijs. Dat vertalen als praktijkoefening voor van alles en nog wat goed is, wordt in brede kring wel aangenomen. Naar analogie daarvan wil ik hier bekijken of ook de vertaalbeschrijving, i.c. het in dit hoofdstuk uiteengezette prioriteitenmodel, van belang zou kunnen zijn voor het (hoger) onderwijs.

James S Holmes, pionier van de vertaalwetenschap in Nederland en praktiserend literair vertaler, onderscheidde in de vertaalwetenschap drie takken: de theoretische, de beschrijvende en de toegepaste. Hiertussen bestaat volgens Holmes een dialectische relatie, "with each of the three branches supplying materials for the other two, and making use of the findings which they in turn provide it" (1988: 78). Ik deel deze mening en denk dat speciaal het vertaaldescriptieve onderzoek, als empirische discipline, zich leent voor praktische toepassing, met name binnen de didactiek van het vertalen, en in mindere mate binnen de vertaalkritiek.

Het is bekend dat studenten, zeker in de eerste studie jaren, geneigd zijn om geschreven teksten als autoriteiten te beschouwen. 'Het staat in het woordenboek,' voert de taalverwerver vaak aan, als overtuigend bewijs van de onomstotelijke waarheid. Op dezelfde manier neemt hij of zij voetstoots aan dat een tekst zó moet zijn als hij is, en in die zin dus volmaakt is. Een van de dingen die mij in het vertaalonderwijs de meeste moeite kosten, is om studenten te laten zien dat de -zakelijke- teksten die ze moeten vertalen, zelden perfect zijn en vaak eerst als het ware herschreven moeten worden voor ze vertaald kunnen worden. (Voor literaire teksten ligt dat uiteraard anders; staat daar iets vreemds, dan moeten we ervan uitgaan dat de auteur dat ook als zodanig bedoeld heeft, en mogen we zo'n onef-

fenheid niet zonder meer gladstrijken.) Het nut van de vertaalbeschrijving in deze vorm, van dat precies en systematisch confronteren van een of meer vertalingen met de originele tekst, lijkt mij nu dat studenten gaan inzien dat net als een authentieke tekst, ook een vertaling niet één vaststaand gegeven is dat onweerlegbaar 'waar' is; dat er allerlei mogelijke teksten zijn die als vertaling kunnen gelden, en dat die allemaal, in meer of mindere mate, bestaansrecht hebben. En omdat niet-native speakers in eerste instantie vaak via vertalingen kennis zullen nemen van de literatuur van een vreemde taal, is het zinvol dat ze beseffen dat een vertaling, hoe waardevol of fraai ook, nooit alle aspecten van de brontekst dekt en ook nooit 'neutraal' is.

Een neveneffect van die relativiserende houding is dat de studerende lezer en criticus niet meer in de eerste plaats gespist hoeft te zijn op het - vanuit psychologisch oogpunt aantrekkelijke - ontdekken van fouten in vertalingen, bijvoorbeeld wanneer een woord uit de brontekst niet meer terug te vinden is. Hij of zij zou nu kunnen bedenken dat de vertaler misschien vanuit een bepaalde motivatie, een keuzeperspectief heeft gehandeld, met het oogmerk een ander element te behouden. Zo kan er meer ruimte komen voor een positieve kijk op vertalingen, en in die zin kan mijn methode bijdragen tot het ontwikkelen van zo'n kritische, relativiserende en welwillende blik.

4.7 Conclusie

Hoe is te achterhalen welke prioriteiten een vertaler in zijn poëzievertaling heeft gesteld? In dit hoofdstuk wordt een methode voorgesteld, prioriteitenmodel genoemd, waarmee dit op systematische wijze kan worden nagegaan. De beschrijver werkt hierbij twee lijsten af met in enkele hoofdcategorieën ondergebrachte aandachtspunten ('checklists'). De eerste lijst is bedoeld voor de analyse van de vertaling en de brontekst als autonome tekst, de tweede is bestemd om na te gaan of de eerder geregistreerde poëtische kenmerken in bron- en doelttekst overeenkomen, of dat hiertussen substantiële verschuivingen op een bepaald vlak kunnen worden geconstateerd. De bevindingen die met het model zijn opgedaan, worden als basis voor een beschrijving van de vertaling en de vertaalstrategie gebruikt. Dat wil niet zeggen dat er automatisch een adequaat antwoord uitrolt: de onderzoeker, die de gegevens na de analyse moet interpreteren om de vertaalstrategie te kunnen bepalen, blijft hierin een belangrijke rol spelen.

Het prioriteitenmodel is hier toegepast op twee vertalingen van een gedicht van J.C. Bloem door twee verschillende vertalers. Zij bleken uiteenlopende strategieën te hanteren, de één brontaalgericht en de ander doeltaalgericht. De achterliggende

motieven daarvoor waren uit de gemaakte vertaalkeuzes zelf af te leiden, en werden bevestigd door toelichtingen hierop van de vertalers.

- In hoofdstuk 5 wordt het prioriteitenmodel toegepast op twee vertalingen van een gedicht door dezelfde vertaler, en komt het accent op het reconstrueren van het vertaalproces te liggen.

Noten

- 1 In enigszins gewijzigde vorm werd dit hoofdstuk, onder de titel 'Vertaalstrategieën in poëzie: J.C. Bloem in het Spaans,' gepubliceerd in *Linguistica Antverpiensia* 28 (1994): 67-94.
- 2 Het zal duidelijk zijn dat de grens tussen taalgebruik in proza en poëzie tot op zekere hoogte arbitrair is, zoals Leech al verklaart: "there is no fundamental difference between poetic language and prose language, except that the features typifying literary composition tend to be more pervasive and pronounced in poetry than in prose." (1969: 17)
- 3 Ook al richt ik mij speciaal op die aspecten die voor vertaalde poëzie interessant zijn of kunnen zijn, daarmee pretendeer ik niet dat alle aspecten van poëzie in mijn checklist bestreken worden (cf. Lambert & Van Gorp 1985: 49). De verzameling hier opgenomen vragen is per definitie discutabel, want onvolledig (zie ook § 4.2, Opm. 5) en enigmatische subjectief. Leech & Short constateren het al, helaas: "There is no infallible technique for selecting what is significant" (1981: 74).
- 4 Sinds Maarten Steenmeijer in een recensie eens de draak stak met de voorliefde van vertaalwetenschappers voor "het ontwerpen van uiterst gecompliceerde modellen vol vierkantjes, driehoekjes, cirkeltjes en pijltjes" (*Forum der Letteren* 30, 1989: 68), aarzel ik het woord 'model' in de mond te nemen. Maar nu vermindering van een preciezere aanduiding voor mijn zoektocht naar vertalerskeuzen onhandig wordt, stel ik toch de term 'prioriteitenmodel' voor.
- 5 Het begrip 'linguïstisch' is hier ruim opgevat: strikt genomen vallen formele kenmerken hier niet onder.
- 6 Met dank aan Hans Tromp, docent neerlandistiek aan de Universidad Complutense, die mij in oktober-november 1992 zijn studenten voor een aantal colleges over poëzie-analyse, i.c. Spaanse vertalingen van onder meer Lucebert, uitleende. Dank ook aan deze studenten: Jesús Noriega Martín, Dafne Figaz Cazaforra, María Nieto Navarro, Beatriz Acosta Lugo, María Victoria Segador Benita, Begoña Henche Alvaro, María Jesús González, Esperanza Román Mendoza, Ana María Moreno Rodríguez, María Rimblas Mira, Lourdes Arnaiz, María José Calvo González, Nicolás Santos Díaz, Julio Grande Morales (inmiddels werkzaam als vertaler, zie bijlage A bij hoofdstuk 1) en aan docent en vertaler Fernando García de la Banda (zie hoofdstuk 6 en bijlage A).
Bij de discussies in de colleges heb ik mij met name gericht op de vraag wat in de vertalingen, op welke wijze dan ook, afwijkend overkwam in het Spaans. Het ging mij vooral om bevestiging c.q. weerlegging van mijn intuïties en oordelen over in het Spaans afwijkend taalgebruik, zoals een bijzondere volgorde, neologismen, grammaticaliteit, klankeffecten enz.

- 7 Dit probleem wordt ook behandeld in Leech & Short (1981: 42-73): hoe moet je de verschillende elementen wegen of waarderen, wanneer is een bepaald fenomeen opvallend? Als het één keer, drie keer, tien keer voorkomt? Hier kan niet met een kwantitatief criterium worden volstaan; één element (bijv. een bijzondere plaatsing van een sleutelterm) kan immers een heel gedicht van sfeer doen veranderen, terwijl andere elementen die vaker voorkomen, niet per se tot een significante verschuiving hoeven te leiden. Hier is men overgeleverd aan de intuïtie en het persoonlijk oordeel van de beschrijver - die echter wel gebonden is aan een bepaalde, persoons-onafhankelijke analysemethode. In Leech' termen hebben we hier te maken met de "gap between linguistic analysis and literary appreciation" (1969: 59).
- 8 Het zou in feite juist zijn, zo'n categorie-overschrijdend fenomeen ook in meerdere categorieën onder te brengen. Dit levert echter veel doublures op. Opteren voor één niveau houdt het gevaar in dat de conclusie m.b.t. de vertaalstrategie, die immers in principe gebaseerd is op de classificatie, varieert al naar gelang de categorie die men kiest. Hier moet dus terdege rekening mee worden gehouden.
- 9 Ook hier kan ervoor gekozen worden, zo'n diffuus kenmerk in meerdere categorieën op te nemen.
- 10 Hier opgevat in ruime zin: alle uiterlijke signalen die ertoe bijdragen dat de tekst een poëtische indruk maakt.
- 11 Deze vraag is hier nog weinig relevant: we weten immers al dat het om poëzie gaat. Bij de vergelijking tussen bron- en doelttekst (checklist b) is ze wel van belang, nl. om te kunnen nagaan of poëzie in prozavorm is vertaald. Voor de consistentie wordt ze hier alvast gesteld.
- 12 Zie voor voorbeelden bijv. Dorleijn 1991.
- 13 Hiertoe worden ook fonetische aspecten gerekend.
- 14 Uitspraken op versfonologisch gebied lenen zich ervoor om met behulp van de methode-Streekstra (1994) bevestigd te worden.
- 15 Bij ambiguïteit op microniveau kunnen we bijv. aan een woordspeling denken; van meerlagigheid op macroniveau wordt een uitgewerkt voorbeeld geciteerd in De Jong (1967), waarin een gedicht van Lucebert als een natuurbeschrijving opgevat kan worden, maar ook als een beschrijving van een 'erotisch landschap'.
- 16 Van Luxemburg et al. spreken in dit verband van 'semantische onbepaaldheid' (1982: 204). Cornets de Groot heeft het, meer vanuit het perspectief van de auteur gezien, over 'non-communicatieve taal' (1979: 111).
- 17 Zie Van Luxemburg et al. 1981: 139 e.v.
- 18 Hiertoe worden ook morfologische aspecten gerekend.
- 19 Cf. Leech & Short 1981: 54-56.
- 20 Hierbij valt ook te denken aan nauw met elkaar verwante versvormen die in diverse literaturen een verschillend aantal lettergrepen omvatten, bijv. alexandrijnen (12 syllaben) tegenover Spaanse *alejandrinos* (14).
- 21 Holmes (1988) heeft hiervoor een schema ontworpen, dat wel met het 'kruis van Holmes' wordt aangeduid. Hierin wordt 'naturaliseren' tegenover 'exotiseren' geplaatst en 'historiseren' tegenover 'moderniseren'.
- 22 Het is een principiële keuze om eerst de vertaling als zelfstandige tekst te beoordelen voorafgaand aan de vergelijking. Bij langere gedichten of meer teksten dreigt echter het risico dat de beschrijver in herhalingen

vervalt, en kan het daarom praktischer zijn toch maar met het origineel te beginnen en bij de vertalingen in eerste instantie op verschillen ten opzichte daarvan te letten.

- 23 'Lucht' als natuurlijk element, in de letterlijke vertaling wel gebruikt als weergave voor *cielo* (r. 12), zou in het Spaans met *aire* worden uitgedrukt.
- 24 Het is mij onduidelijk waarom Carrasquer hier d.m.v. *y* [en] een extra, het metrum verstorende, lettergreep heeft toegevoegd, die niet terug te voeren is op de brontekst. Zonder *y* zou dit vers met enige moeite nog als elflettergrepig gelezen kunnen worden, nu is dat onmogelijk.
- 25 Volgens de Spaanse literaire conventie zou dit rijmschema met hoofdletters moeten worden weergegeven, omdat het hier om *versos de arte mayor* gaat, die meer dan 9 lettergrepen per vers tellen.
- 26 In een eerdere versie van Carrasquers vertaling, gepubliceerd in een artikel over Bloem (1966: 24), zijn enkele interessante varianten ten opzichte van zijn vertaling uit 1971 te vinden: *leña* (r. 1) is daar nog *leña para el hogar* [brandhout voor de haard], wat de regelmatige elflettergrepige verslenge breekt; *sin amigos* (r. 3) was in die versie *sin remilgos* [zonder gezeur, zonder tegenstribbelen], ook een stoplap, maar een die qua betekenis veel minder goed past dan de latere vertaling; *de repuesto* (r. 4) was toen nog het tautologische *nunca lejos* [nooit ver weg], en *afanar* (r. 7) was in die versie het, hiermee praktisch synonieme, *penar* [lijden].
- 27 In de in Carrasquers tweetalige *Antología* opgenomen versie van dit gedicht, die kennelijk uit een andere editie afkomstig is, zijn drie spellingsvarianten genormaliseerd: 'laatre' (r. 2) wordt daar als 'latere' gespeld, 'gewordne' (r. 3) als 'gewordene' en 'tzelfde' als 't zelfde' (1971: 523). Dit geldt ook voor de tweetalige bundel met de vertaling van Colin.
- 28 Korthedshalve worden hier niet alle punten die eerder de revue gepasseerd zijn besproken, maar wordt volstaan met een selectie van relevante gevallen.
- 29 In Holmes' termen zou dit, opgevat als een keuze tussen het literaire of poëtische systeem van bron- en doelcultuur, als een keuze voor het laatste gelden (1988: 35-44).
- 30 Nagegaan zou moeten worden of Bloems woordgebruik in de jaren na publicatie van dit gedicht (1937) ook al als 'oud' werd ervaren. Als we echter aannemen dat Bloem min of meer het taalgebruik van zijn tijd hanteerde en de vertalers hetzelfde doen voor hun tijd, is er geen sprake van modernisering (cf. Verstegen 1991).
- 31 Uiteraard is dit schema facultatief, het voegt geen informatie toe. Naast het plussen-en-minnen-systeem zijn er allerlei andere notaties mogelijk om het resultaat van de analyse samen te vatten, zoals een korte verbale omschrijving.
De waarde die aan de plussen en minnen wordt toegekend, kan absoluut of relatief zijn. Ik ga, ook in de volgende hoofdstukken, uit van het eerste. Een plus scoort dan als een voldoende tot goed cijfer, een min als een onvoldoende, een plusminus als iets tussen voldoende en onvoldoende in, en een dubbele plus als zeer goed.
- 32 Dit is een fraaie illustratie van het gegeven dat de vertaler, ook al verklaart deze (zoals Colin) nadrukkelijk niet te willen interpreteren, daar toch niet altijd aan ontkomt. (Zie ook hoofdstuk 7.)

5

Een poging tot reconstructie van het vertaalproces¹

5.1 Inleiding

Onderzoek naar het vertaalproces is altijd problematisch, want in ruime mate speculatief geweest. We weten nog steeds niet wat er nu precies in het hoofd van een vertaler-in-actie gebeurt, en betwijfeld mag worden of we dat ooit te weten komen. Dat neemt niet weg dat men daar wel, op allerlei manieren, pogingen toe ondernomen heeft, en nog steeds onderneemt. Het recente vertaalprocesgerichte onderzoek² valt globaal uiteen in twee takken (zie Van Leuven-Zwart 1992: 99-110). De ene, met vertegenwoordigers als Hönig en Kussmaul, Lörscher en Krings, is psycholinguïstisch geïntereerd. Deze onderzoekers bestuderen het vertaalproces vaak in het kader van vreemde-taalverwerving en maken graag gebruik van zg. talk-aloud protocollen, waarbij de vertaler hardop uitspreekt wat er aan spontane suggesties bij hem of haar opkomt. Hoewel deze onderzoekstechniek allerlei nuttige gegevens oplevert omtrent zoek- en beslissingsstrategieën, blijft het toch de vraag in hoeverre zo'n verbale weergave wel het, vermoedelijk toch meer onbewust verlopende, vertaalproces reflecteert. De tweede tak, die wel de 'communicatieve richting' wordt genoemd,³ gaat niet uit van de vertaler, maar van diens product: de vertaling. De vertaalde tekst wordt als basis genomen bij het proberen om inzicht te krijgen in de overwegingen, beslissingen en motieven van de vertaler - het vertaalproces dus, als we dat in ruime zin opvatten.⁴ Zo stellen twee prominente vertegenwoordigers van deze stroming, Hatim en Mason, dat een vertaling gezien moet worden als "...a means of retracing the pathways of the translator's decision-making procedures" (1990: 4).⁵

Deze tweede invalshoek is voor mijn onderzoek het meest relevant:⁶ hoe zou je het vertaalproces kunnen reconstrueren aan de hand van het eindproduct, de vertaling zoals die uiteindelijk op papier gekomen is? Nog interessanter wordt deze vraag als we over gereviseerde versies van één en dezelfde vertaling beschikken,

want daarmee levert de vertaler als het ware kritiek op zijn eigen werk. Als onderzoeker zou je aan de hand van die verschillende versies dan ook kunnen nagaan, in welk opzicht eerdere vertaalkeuzen in een volgend stadium gewijzigd zijn, en proberen daar de redenen van te achterhalen. Dat is het doel van dit hoofdstuk, en daarbij wordt gebruik gemaakt van twee Spaanse vertalingen van hetzelfde gedicht van Lucebert door Francisco Carrasquer. Waarom vertalingen van Lucebert? Omdat Carrasquer daar, naar eigen zeggen (zie interview met Hohberger, 1990: 10) de meeste moeite mee heeft gehad. Ik was benieuwd wat een vertaler die 'zijn' dichter als "haast onvertaalbaar" bestempelt, maar hierdoor kennelijk juist wordt uitgedaagd, zou klaarspelen.⁷ De eerste vertaling werd vervaardigd voor een algemene bloemlezing van Nederlandse poëzie in het Spaans, gepubliceerd in 1971. Van hetzelfde gedicht werd voor een speciale Lucebert-bundel, verschenen in 1978, een herziene vertaling opgenomen.

De methode die gehanteerd wordt, is het in hoofdstuk 4 besproken prioriteitenmodel. Dit wordt in § 5.2 toegepast op het gedicht 'ik de aarde en de vrouwen' van Lucebert en op de twee Spaanse vertalingen hiervan door Carrasquer. Van beide vertaalstrategieën wordt een typering gegeven. In § 5.3 doe ik een poging om de verschillen tussen de twee versies te verklaren en zo het vertaalproces te reconstrueren. Paragraaf 5.4 behelst een evaluatie van de gehanteerde methode en § 5.5 een conclusie.

5.2 Toepassing

Van één gedicht van Lucebert, met de Spaanse vertalingen daarvan, zal ik alle aspecten beknopt behandelen. Dit gedicht, 'ik de aarde en de vrouwen,' komt uit *alfabel* (eerste druk 1955) en is onveranderd overgenomen in de *verzamelde gedichten* (1974). Het wordt in dit hoofdstuk verder aangegeven met 'O' (voor 'origineel').

Van dit gedicht bestaan zoals gezegd twee vertalingen van Francisco Carrasquer. De eerste vertaling (aangeduid als I) is afkomstig uit de grote *Antología de la poesía neerlandesa moderna* (Barcelona, 1971), waarin Lucebert temidden van tientallen andere Nederlandstalige dichters vertegenwoordigd is. De tweede vertaling (II) komt uit een geheel aan deze dichter gewijde bloemlezing: Lucebert, *Antología* (Esplugas de Llobregat, 1978). Beide Spaanse bundels zijn niet alleen vertaald, maar ook samengesteld en ingeleid door Carrasquer.

Eerst worden, zoals de bedoeling is bij het prioriteitenmodel, de vertalingen besproken. We beginnen met vertaling I:

I Yo, la tierra y las mujeres

- 1 Tormentas de ira invocan mis poemas*
- 2 Cortos pero con largas garras*
- 3 El pecho en que en silencio los árboles confían*
- 4 Se va a abrir para mi árbol de noticias*
- 5 Ramajes como escalas al despliegue*
- 6 De la fertilidad de las palabras*
- 7 Mujeres me escucharon que me llaman*
- 8 El roble enroblecedor de las mujeres*
- 9 Y las mujeres cultivan la sabiduría con amor*
- 10 Ellas traen el pan de la existencia*
- 11 Yo el vino espumoso de la rebelión.*

Hieronder volgt een zo letterlijk mogelijke vertaling:

Ik, de aarde en de vrouwen

- 1 Stormen van drift roepen mijn gedichten aan*
- 2 Korte maar met lange klauwen⁸*
- 3 De borst waarop in stilte de bomen vertrouwen*
- 4 Zal opengaan voor mijn boom van berichten*
- 5 Takken als (touw)ladders bij het ontvouwen*
- 6 Van de vruchtbaarheid van de woorden*
- 7 Vrouwen hebben mij aangehoord die mij noemen*
- 8 De eikende [eikmakende] eik der vrouwen*
- 9 En de vrouwen bebouwen [of: cultiveren] de wijsheid met liefde*
- 10 Zij brengen het brood van het bestaan*
- 11 Ik de schuimende wijn van de opstand.*

In **formeel** opzicht is hier evident sprake van een gedicht, dat uit twee kwatrijnen en één terzet bestaat.

Wat de **klank** betreft, komen er in het Spaans nogal wat rijmeffecten voor. In de verzen 3/4, 5/8 en 6/7 kan klinkerrijm worden geconstateerd; vers 10 rijmt enigszins,

wellicht toevallig, met 1. Ook is er hier en daar binnenrijm: *largas* en *garras* (2) en eventueel *escalas* met *palabras* en *llaman* (5/6/7). Verder klinkt *roble* door in *enroblecedor* (8). Het gedicht maakt, ondanks de variatie in metrum, een ritmische indruk. Het eerste vers is uit dezelfde versvoeten opgebouwd (vier amfibrachi, kort-lang-kort) en de verzen 5, 6 en 7 zijn opgebouwd uit regelmatige vijfvoetige jamben, maar verder is de versmaat wisselend. Het aantal lettergrepen per vers varieert vrij weinig: van 9 (vers 2) tot 14 (3).

In **pragmatisch-semantisch** opzicht maakt het gedicht een vitale indruk. Dit komt door kracht uitstralende woorden en woordgroepen als *tormentas de ira* [stormen van drift], *garras* [klauwen], *árboles* [bomen], *roble* [eik], *vino espumoso* [schuimende wijn] en *rebelión* [opstand]. Een aantal termen behoort tot dezelfde betekenisvelden, ook wel isotopieën genoemd. Zo hangen *árboles* [bomen], *árbol de noticias* [boom van berichten], *ramajes* [takken], *roble enroblecedor* [eikende eik] en *cultivan* [bebouwen] samen. Via de *noticias* van de *árbol* (4) wordt er een dwarsverband gelegd met *poemas* [gedichten] (1) en *palabras* [woorden] (6), en via *cultivan* [bebouwen] (9) met de *tierra* [aarde] (uit de titel), *fertilidad* [vruchtbaarheid] (6), *pan* [brood] (10) en *vino* [wijn] (11). De term *fertilidad* speelt een dubbelrol, want die hangt ook weer samen met *mujeres* [vrouwen] (7/8/9) en *amor* [liefde] (9). De begrippen *tierra* en *mujeres* worden in de titel weer met het lyrisch ik (*yo*) verbonden. Er ontstaat op die manier een heel betekenisnetwerk, waarin onder meer 'vruchtbaarheid' en 'gedicht' een nauwe relatie met elkaar hebben.⁹ Dit wordt nog versterkt door de drievoudige herhaling (ook een fonologisch en syntactisch fenomeen) van *mujeres* in de tweede en derde strofe. Antoniemen zijn *cortos* [korte] en *largas* [lange] in vers 2, en in de laatste twee verzen worden *ellas* [zij] tegenover de *yo* [ik] geplaatst, waardoor ook *pan/vino* [brood/wijn] (een christelijke referentie?) en *existencia/rebelión* [bestaan/opstand] een licht contrasterend effect krijgen. Een lexicale bijzonderheid is verder het neologisme *enroblecedor* [eikend], dat zoals gezegd een echo-effect met *roble*, eik, geeft.

Op **syntactisch** niveau valt op dat in het eerste vers een dubbelzinnigheid voorkomt: *tormentas de ira* [stormen van drift] en *mis poemas* [mijn gedichten] kunnen allebei zowel subject als object van *invocan* [aanroepen] zijn. Uiteraard heeft dit ook consequenties op het pragmatisch-semantische vlak. In de tweede strofe komt enjambement voor (dit speelt ook op fonologisch niveau). In vers 7 doet zich inversie voor: normaal gesproken zou dit *mujeres que me llaman el roble... me escucharon* [vrouwen die mij de ...eik noemen hoorden mij aan] zijn, wat echter veel minder ritmisch zou klinken. Qua interpunctie valt op dat de enige leestekens de komma na *yo* [ik] in de titel en de punt aan het eind zijn; hoofdletters komen aan het begin van elk vers voor. Een syntactisch-stilistisch kenmerk is de elliptische vorm van het laatste vers, waar de persoonsvorm *traigo* [breng] impliciet is gelaten; ook het ontbreken van een lidwoord vóór *mujeres* (7) heeft in het Spaans iets elliptisch.

Stilistische bijzonderheden zijn verder de personificaties in de eerste strofe: 'bomen vertrouwen,' 'stormen van drift (wanneer dit als onderwerp wordt opgevat) roepen aan,' 'de borst zal opengaan,' 'gedichten' hebben 'klauwen'. Impliciet wordt de ik-figuur met een eik vergeleken. Ook komt er nogal wat beeldspraak voor: het metonymische 'vertrouwen in een borst' (3), 'de vruchtbaarheid der woorden' (6), verder 'boom van berichten' (4), 'het brood van het bestaan' (10), 'de schuimende wijn van de opstand' (11), en, met een expliciet vergelijkend element, 'takken als ladders' (5). Deze hangen samen met de eerder genoemde isotopieën m.b.t. bomen, taal en vruchtbaarheid. De verspringing van *mujeres* [vrouwen] van begin naar eind en weer naar het begin van een versregel (7/8/9), een krachtig cohesie-bewerkstellend stijleffect, wordt anadiplose of complexio genoemd.

Nu volgt de tweede vertaling van Carrasquer, die in 1978, zeven jaar na de eerste, werd gepubliceerd:

II yo la tierra y las mujeres

- 1 *tormenta de iracundas plegarias mis poemas*
- 2 *cortos pero con largas garras de malicias*
- 3 *el pecho al que los árboles confían sus problemas*
- 4 *sin hablar se va a abrir para mi árbol de noticias*
- 5 *ramas como escaleras con que desenvolver*
- 6 *los pliegues de la fecundidad de las palabras*
- 7 *las mujeres que me han ido escuchando con gran fe*
- 8 *roble enroblecedor de la mujer me llaman*
- 9 *y las mujeres cultivan la sabiduría con amor*
- 10 *ellas ponen el pan de la existencia*
- 11 *y yo el vino fermento de la rebelión*

Letterlijk vertaald:

ik de aarde en de vrouwen

- 1 storm van driftige gebeden [of: smeekbeden] mijn gedichten
- 2 korte maar met lange klauwen van achterdocht
- 3 de borst waaraan de bomen hun problemen toevertrouwen

- 4 zonder spreken zal (hij) opengaan voor mijn boom van berichten
- 5 takken als trappen [waarmee →] om te ontvouwen
- 6 de vouwen [of: plooien] van de vruchtbaarheid van de woorden
- 7 de vrouwen die mij (steeds) hebben aangehoord met groot vertrouwen [of: geloof]
- 8 eikende eik van de vrouw noemen ze mij
- 9 en de vrouwen bebouwen [of: cultiveren] de wijsheid met liefde
- 10 zij leveren het brood van het bestaan
- 11 en ik de wijn gist van de opstand

Om niet te zeer in herhaling te vervallen, signaleer ik hier alleen de voornaamste verschillen met de eerste versie (I).¹⁰

In **formeel** opzicht komt II overeen met I.

Fonologisch gezien valt op dat in II veel alliteraties voorkomen. Vooral p-klanken zijn favoriet: *plegarias-poemas*, *pecho-problemas*, *pliegues-palabras* en *ponen el pan* (in plaats van het gewonere *traen el pan*). Ook rijmt het sterker: de eerste strofe heeft nu, in een schema abab, volrijm in plaats van klinker- of eindrijm. Het gedicht is uitgedijd: de versregels variëren nu van 11 tot 17 lettergrepen, de meeste tellen er 13 of 14. Het heeft een iets minder ritmische cadans dan I.

Pragmatisch-semantische verschuivingen zijn vooral de toevoegingen in II. Die zorgen ervoor dat II in zijn geheel wijdlouper, minder geconcentreerd (en daardoor minder poëtisch) dan I is. Dat vinden ook de door mij geraadpleegde native speakers (zie § 4.2), die zonder aarzeling I als 'meest poëtische vertaling' bestempelen. Zo is in vers 2 *de malicias* [van achterdocht] toegevoegd en in 3 het clichématige *sus problemas* [hun problemen], en in de tweede strofe de (in I impliciete) *pliegues* [vouwen, plooien] en *con gran fe* [met groot vertrouwen]. Overigens zorgt de toevoeging van *pliegues*, de 'plooien van de vruchtbaarheid' die worden opengevouwen, ook voor een expliciete verwijzing naar de vrouwelijke anatomie, waar die in I veel implicieter was. Ook de toevoeging van *y* [en] aan het begin van het laatste vers zorgt voor een minder compact effect dan de constructie in I. *Fermento* [gist] (11) is, als katalysator van opstand, daarentegen krachtiger dan het minder treffende *espumoso* [schuimend] uit I. De *escalas* in vers 5, die iets als 'touwladders' oproepen, zijn in II gewone *escaleras* [trappen] geworden.

In **syntactisch** opzicht valt op dat de dubbelzinnigheid in vers 1 is weggefallen. Daarvoor in de plaats is een metafoor gekomen. Wel is, ter compensatie wellicht, een andere ambiguïteit ingevoerd, de apokoinou-constructie *sin hablar* [zonder (te) spreken] in vers 4, die zowel bij het voorafgaande *confían* [toevertrouwen] als het

volgende *se va a abrir* [zal (hij) opengaan] gelezen kan worden. In vers 7 is het verleden-tijdsaspect in *escucharon* vervangen door de wijdlopige perifrastische constructie *han ido escuchando*. Het effect daarvan op pragmatisch-semantisch niveau is dat de eerste handeling als afgesloten wordt gepresenteerd, terwijl in de tweede het duratieve aspect van het aanhoren wordt benadrukt (vandaar de suggestie om met 'steeds' te vertalen). Wat het gebruik van leestekens en hoofdletters betreft - dit valt ook onder de formele categorie te rangschikken -, valt op dat beide in II geheel afwezig zijn. De herhaling van *mujeres* [vrouwen] in de verzen 7, 8 en 9 is iets verzwakt, doordat eenmaal (in 8) voor de enkelvoudsvorm *la mujer* is gekozen. Bovendien hebben de vrouwen in I een meer geprononceerde plaats dan in II: één keer aan het begin, één keer aan het eind van een vers.

Stilistisch opvallend is dat in vers 1, zoals al genoemd onder **syntaxis**, een metafoor is ingevoegd. Verder is de anadiplose van *mujeres* afgezwakt; er is nu nog slechts sprake van een anafoor (herhaling aan het begin van een versregel).

Dan komen we nu aan bij het oorspronkelijke gedicht ('O') van Lucebert:

O. ik de aarde en de vrouwen

- 1 storm van driftig bidden mijn gedichten
- 2 kort maar met lange klauwen
- 3 de borst waarop bomen in stilte vertrouwen
- 4 gaat open voor mijn boom van berichten

- 5 takken als ladders voor het ontvouwen
- 6 van de vruchtbaarheid der woorden
- 7 de vrouwen die mij aanhoorden
- 8 noemen mij de ijkende eik voor vrouwen

- 9 en vrouwen bebouwen de wijsheid met liefde
- 10 zij brengen het brood vant bestand
- 11 ik de wijn van de opstand

Formeel is ook hier sprake van een gedicht in twee kwatrijnen en een terzet.

Wat de **klankeigenschappen** betreft, zijn er allerlei rijmeffecten aan te wijzen. Het gedicht heeft een strak rijmschema: abba bccb dee. In de eerste strofe komt een hoge i-frequentie voor: driftig-bidden-gedichten; stilte-berichten. Alliteratie vinden we in kort-klauwen (2) en borst-bomen-boom-berichten (3/4), en in de tweede strofe

in ontvouwen-vruchtbaarheid-vrouwen. In de derde strofe allitereren bebouwen-brengen-brood-bestand en wijsheid-wijn. Binnenrijm, dat een soort echo-effect bewerkstelligt, vinden we in de eerste strofe: open-bomen-boom; in de tweede: takken-ladders, ontvouwen-vrouwen (2x), ijkende-eik (waarmee natuurlijk ook een semantisch verband gelegd wordt); en in de derde strofe, een herneming van de -ouwen in vers 2: vrouwen-bebouwen. Ook O is, net als I en II, metrisch gevarieerd. Opvallend is dat het laatste vers, met het tweede, korter is dan de andere (7 syllaben), waardoor (een pragmatisch-semantisch effect) een abruptheid ontstaat die goed past bij de 'opstand'.

Verder zien we in **pragmatisch-semantisch** opzicht ook hier een heel netwerk van samenhangende betekenisrelaties. Een semantisch-fonologische bijzonderheid doet zich voor in de laatste strofe, waar 'bestand' en 'opstand' met elkaar gecontrasteerd worden en zo een verrassende klankcorrespondentie krijgen. Ook de 'ijkende eik' in vers 8 is semantisch, fonologisch en stilistisch (nl. als personificatie) opmerkelijk.

Syntactisch ambigu zijn de eerste twee verzen: op het eerste gezicht kun je 'bidden' als persoonsvorm opvatten, met 'mijn gedichten' als onderwerp en 'kort' als bijwoord bij 'bidden'. Deze interpretatie blijkt bij het verder lezen echter onwaarschijnlijk. Op syntactisch-fonologisch vlak is ook hier een enjambement te vermelden (5/6). Leestekens ontbreken volledig, evenals hoofdletters; dit is ook als een formeel aspect te zien. Orthografisch aandachttrekkend is 'vant' (10), dat indruist tegen de conventie.

Stilistische kenmerken zijn de frequente personificaties en vergelijkingen, die ook een semantische component hebben. In 7/8/9 komt ook hier een anadiplose voor.

5.3 Vergelijking

Wat valt er nu op als we de vertalingen met de originele tekst gaan vergelijken?

In **formeel** aspect zijn er nauwelijks verschuivingen, hoogstens dat het bondige laatste vers in de vertalingen is uitgedijd, zodat de verslengte daar homogener is. Hiermee valt wel het contrasteffect met de andere verzen weg.

Wat de **klank** betreft, in alle drie de versies komen frequente klankeffecten voor, waarbij opvalt dat alliteratie in II een belangrijker rol speelt dan in I. De schrille i-klanken uit de eerste strofe van O zijn in het Spaans niet overgekomen - misschien is de dominante /p/ in II als fonologische compensatie voor dit verlies bedoeld? De metrische onregelmatigheid en variatie komen bij O, I en II goeddeels overeen. Wel heeft O een strakker rijmschema dan I en II.

Op **pragmatisch-semantisch** vlak is te noteren dat de isotopieën uit O in I en II gehandhaafd zijn. Er komen ook verschuivingen voor. In I is 'bidden' in vers 1 geïnterpreteerd als werkwoord - een bij nader inzien niet goed houdbare lezing -, waardoor een semantisch-syntactische dubbelzinnigheid ontstaat. In II is deze interpretatie gecorrigeerd, en blijft de metafoor van O behouden. Een lexicale verschuiving is de vertaling van 'bestand' in vers 10: beide keren is dit weergegeven met *existencia* [(het) bestaan], in plaats van het te verwachten *tregua* [bestand, wapenstilstand]. Het is mogelijk dat Carrasquer dit 'bestand', naar analogie van 'staan'-'stand', heeft opgevat als substantivering van het werkwoord 'bestaan'. De consequentie van deze weinig steekhoudende interpretatie is dat de semantische en fonologische link die met 'bestand' en 'opstand' wordt gecreëerd, in het Spaans vrijwel wegvalt. Een fraaie vondst lijkt mij het ambigue *cultivan* in vers 9, dat behalve de agrarische betekenis 'bebouwen' ook de ruimere strekking 'cultiveren' heeft. Dit zou eventueel als compensatie kunnen gelden voor het verlies van een betekenisaspect van 'ijken' (8). Voor de woordspeling 'ijkende eik', die zowel een fonologisch als een semantisch equivalente vertaling toelaat, is beide keren voor het laatste gekozen. Het Spaans biedt op dit punt niet dezelfde mogelijkheid als het Nederlands ('ijken' zou qua betekenis met *calibrar* overeenkomen), maar deze optie benadert wel het ideaal: in *enroblecedor* wordt de klank van *roble* in zijn geheel hernomen. Een pluspunt is bovendien dat deze nieuwe Nederlandse combinatie ook in het Spaans een nieuw woord oplevert.

Wat in II ten opzichte van I en O op dit gebied het meest in het oog springt, is de toevoeging van lexicale elementen. Kennelijk is deze door het streven naar rijm ingegeven. Zo is in vers 2 de stoplap *de malicias* [van achterdocht] toegevoegd, die semantisch ongemotiveerd is, maar wel volrijm met *noticias* (4) doet ontstaan. Ook in vers 3 is een rijmmaker toegevoegd: *problemas* met *poemas* (1). Gevolg van deze ingreep is dat de metonymie nu clichématiger is dan in I: 'problemen toevertrouwen aan een borst' in plaats van het compacte 'vertrouwen op een borst'. In vers 5 is het wijldlopijge *con que desenvolver* [om te ontvouwen] opgenomen en in 7 *con gran fe* [met groot vertrouwen], dat semantisch ongegrond is maar, door de *e* in de laatste lettergreep, wel halfrijm bewerkstelligt met vers 5. Vermoedelijk genereert die keuze voor het rijm veroorzakende werkwoord *desenvolver* [openvouwen] in 5 op zijn beurt de toevoeging van *pliegues* [plooiën] in het volgende vers, want zonder die schakel loopt de combinatie met *fecundidad* [vruchtbaarheid] niet zo soepel in het Spaans. Hierdoor ontstaat echter ook een expliciete erotische connotatie, waar die in O en I verborgen was. Een laatste rijmmotief verschaft de keuze voor het met *pan* allitererende werkwoord *poner* (vers 10), in plaats van het gebruikelijker *traer* van I. In het laatste vers is in II *y* [en] toegevoegd, een lichte verschuiving ten opzichte van O en I, waardoor de overgang tussen de beide laatste verzen iets minder abrupt verloopt. Kennelijk heeft de vertaler ook de behoefte gehad om de metafoor 'wijn

van de opstand' in het Spaans wat soepeler te laten verlopen door een tussenschakel in te voegen. Volgens mijn Spaanstalige informanten (dezelfde als in hoofdstuk 4) was dit niet echt nodig, maar als het dan toch gebeurt, is *fermento* [gist] in II een duidelijk gelukkiger lexicale keuze dan *espumoso* [schuimend].

Over de behalve semantisch ook **syntactisch** interessante ambiguïteit in vers 1 hebben we het al gehad. Een syntactische en formele bijzonderheid is dat de in I aanwezige hoofdletters en leestekens in II verdwenen zijn. Hiermee is de eerdere normalisering ten opzichte van O ongedaan gemaakt.¹¹ Verder is vermeldenswaardig dat het orthografisch eigenzinnige 'vant' in geen van beide vertalingen gereproduceerd is. Waarschijnlijk zou een analoge inbreuk op de norm (het aaneenschrijven van *de* en *la*) niet begrepen worden door een Spaans publiek, dat niet bekend is met subversieve spelling, en als drukfout opgevat worden.¹² Het enjambement in 5/6 (ook een fonologisch aspect) is in beide vertalingen wel gehandhaafd. Opmerkelijk is verder dat de verzen 7/8 in de brontekst grammaticaal correct lopen, maar in zowel I als II met een afwijking vertaald worden: in I is het betrekkelijk voornaamwoord *que* na het werkwoord geplaatst in plaats van direct na het onderwerp, en in II is *me llaman* [noemen ze mij] helemaal achteraan vers 8 geplaatst, wat ook enigszins geforceerd aandoet. Dit is kennelijk gedaan om redenen van ritme en (assonantisch) rijm (*palabras-llaman*), maar het kan tegelijkertijd een poging tot compensatie zijn van bijvoorbeeld de syntactische vreemdheid van de eerste verzen van O.

Wat de **stilistische** effecten betreft, kan genoteerd worden dat de beeldspraak en personificaties van O goeddeels gehandhaafd zijn. De vergelijking 'storm'-'gedichten' (vers 1), in vertaling I weggefallen, is in II weer hersteld. Verder spelen de vrouwen in O en I een markantere rol dan in II, waar ze een minder significante positie in het vers innemen en niet in hun geheel herhaald worden.

Met behulp van de bovenstaande gegevens kunnen de vertaalstrategieën in I en II ten opzichte van het origineel als volgt schematisch worden getypeerd:

	Formeel	Fonologisch	Pragmatisch- semantisch	Syntactisch	Stilistisch
I.	+	±	+	+	+
II.	+	+	±	+	+

Tabel III: Prioriteiten in de vertaling van Luceberts gedicht 'ik de aarde en de vrouwen' door F. Carrasquer in resp. 1971 en 1978

Het zal duidelijk zijn dat er geen sprake is van een radicaal andere koers in de tweede vertaling. Er heeft in de loop van het vertaalproces echter wel een forse accentverschuiving plaatsgevonden: de prioriteit is meer op het reproduceren van klankeffecten komen te liggen, wat met name een aantal pragmatisch-semantische

verschuivingen tot gevolg heeft gehad.¹³ Deze zijn vooral veroorzaakt door toevoegingen, nodig om rijm te verkrijgen. Het gedicht boet hierdoor aan kernachtigheid in. Ook de opmerkelijke plaatsing en herhaling van 'vrouwen' is in II gedeeltelijk opgeofferd terwille van het rijm. In één geval ('bidden') is een onhoudbare interpretatie bijgesteld, in een ander ('bestand') is deze in de vertaling gehandhaafd; dit laatste heeft m.i. echter nauwelijks consequenties voor de tekst als geheel.

Voor de verbetering van de eerste 'vertaalfout' (de interpretatie van 'bidden') zijn diverse mogelijke oorzaken aan te wijzen. Carrasquer woonde in Nederland en zijn kennis van onze taal was, zeven jaar na de publicatie van zijn grote *Antología de poesía neerlandesa moderna* (1971), natuurlijk toegenomen. Verder is evident dat hij de meeste vertalingen uit die *Antología* voor de speciale Lucebert-bloemlezing zorgvuldig gereviseerd heeft, waarbij hij deze onwaarschijnlijkheid kan hebben ontdekt. En tot slot is het ook mogelijk dat de hulp van zijn in Nederland opgegroeide zoon Miguel, die hij in het voorwoord van zijn Lucebert-bundel bedankt (1978: 45), hierbij een rol heeft gespeeld (zie ook § 6.4).

5.4 Evaluatie van de methode

Wat is bij de in dit hoofdstuk nagestreefde reconstructie van het vertaalproces de toegevoegde waarde van het prioriteitenmodel, in vergelijking met een op andere leest geschoeide contrastieve analyse van de gedichten?

De in § 5.1 genoemde, in psycholinguïstische kringen veel gehanteerde talk-aloud-methode was hier niet bruikbaar: om een verklaring voor de verschillen tussen I en II van de vertaler zelf te krijgen, moet deze zich het vertaalproces nog levendig kunnen herinneren, wat in dit geval niet aan de orde was (zie noot 6).¹⁴ Deze methode viel dus af.

Wanneer een andere vergelijkingswerkwijze wordt gevolgd, zal ook daarmee waarschijnlijk wel opvallen dat in versie II een aantal elementen is toegevoegd, zowel ten opzichte van I als van het origineel. Dat redenen van fonologische aard in deze verschuiving zo'n prominente rol spelen, kan echter alleen worden vastgesteld wanneer de vertalingen ook als afzonderlijke entiteiten bekeken worden; anders zouden deze extra elementen wellicht als ongemotiveerde verschuivingen, mutaties of fouten worden aangemerkt. Ook compensatie is pas op te sporen wanneer je de vertaling zowel apart als vergelijkenderwijs bestudeert. De inversie in vers 8 van II (met *me llaman* achteraan) bijvoorbeeld kan, naast een middel om klinkerrijm met vers 6 te verkrijgen, opgevat worden als een vorm van compensatie voor de syntactische afwijkingen aan het begin van O.

Maar om zo'n, plausibele, verklaring te vinden is het wel nodig dat je iets verder kijkt. Het prioriteitenmodel levert een handvat om onderscheid te maken en verband te leggen tussen de diverse categorieën poëtische kenmerken en zodoende de verschuivingen tussen doelteksten en brontekst systematisch in kaart te brengen. Gebeurt dit niet, dan kan er gemakkelijk een beeld ontstaan waarbij sec een aantal toevoegingen, fouten en onnauwkeurigheden in de vertalingen (vooral II) wordt geconstateerd. Ook hier ligt de verdienste van het prioriteitenmodel dan ook in het feit dat het niet alleen inzicht geeft in de - verschuivende - prioriteiten die de vertaler zich gesteld heeft, maar ook voldoende aanknopingspunten levert om een bevredigende verklaring daarvoor te vinden, en de vertaling in die zin meer recht doet.

5.5 Conclusie

In dit hoofdstuk is het prioriteitenmodel toegepast op twee vertalingen van hetzelfde gedicht van Lucebert door Francisco Carrasquer. Hierbij stond de vraag centraal, in hoeverre het vertaalproces met behulp van dit model te reconstrueren was. Afgaande op de verschuivingen tussen de eerste en tweede vertaling viel een - bescheiden - verschil in vertaalstrategie te constateren, wat inzicht gaf in de tijdens het vertaalproces kennelijk gemaakte afwegingen: in de eerste versie lag het accent op het behoud van pragmatisch-semantic kenmerken van de brontekst, terwijl in de tweede het reproduceren van klankeffecten een hogere prioriteit kreeg.

- In hoofdstuk 4 ben ik ingegaan op de vertaalopvattingen van Carrasquer, volgens welke behoud van 'muziek' de voorkeur geniet boven behoud van 'letterlijkheid'.¹⁵ Dit principe blijkt ook hier in de praktijk gebracht te zijn. Vooralsnog lijkt daarom de hypothese gewettigd dat Carrasquer, althans in het geval van een min of meer 'klassiek' ogend gedicht als brontekst, een fraai klinkende, poëtisch effectvolle vertaling laat prevaleren boven semantische trouw. De vraag of deze hypothese voor een groter corpus van zijn vertalingen geldt, komt in het volgende hoofdstuk aan de orde. Want, om een andere Lucebert-vorser (Cornets de Groot 1967: 169) te citeren: "Zetten we dus gewoon ons ongelofelijk saaie onderzoek voort!"

Noten

- 1 Een licht gewijzigde versie van dit hoofdstuk verscheen, met de titel 'Het ontvouwen van de vruchtbaarheid der woorden... Twee Spaanse Lucebert-vertalingen,' in *Neerlandica extra muros* 34 (1996), pp. 14-27.
- 2 Ik heb 1980 als, enigszins arbitraire, grens aangehouden. Oudere studies als die van Eugene Nida (besproken in § 2.9) en Jiří Levý worden hier dus buiten beschouwing gelaten. Dit geldt ook voor de ideeën van James S Holmes over het vertaalproces, die uiteengezet zijn in het artikel 'Describing Literary Translations: Models and Methods' (opgenomen in *Translated!* (1988), maar oorspronkelijk verschenen in 1976).
- 3 Dit vanwege de nadruk die Hatim & Mason (1990) leggen op het vertalen als 'communicatieve daad'.
- 4 Van Leuven-Zwart merkt in dit verband op dat Hatim & Mason in feite "een beschrijvingsapparaat [leveren] voor het vertaalprodukt met behulp waarvan hypothesen over het vertaalproces kunnen worden geformuleerd" (1992: 107).
- 5 Hatim & Mason richten zich echter, vanuit een semiotische inspiratie, vooral op interculturele verschillen tussen prozateksten en de vertaling daarvan. Omdat deze benadering niet relevant is voor mijn onderzoek, ga ik daar verder niet op in.
- 6 Het was wellicht ook interessant geweest om de eerste hier genoemde benadering, uit de psycholinguïstische hoek, op Francisco Carrasquer toe te passen en hem aan een talk-aloud protocol te onderwerpen. Gezien de hoge leeftijd van de vertaler bleek dit echter weinig zinvol: in een gesprek op 2-4-1991 bij hem thuis te Tàrraga verklaarde Carrasquer zich zijn zo lang geleden genomen vertaalbeslissingen (de bundels dateren uit 1971 resp. 1978) niet meer voor de geest te kunnen halen. (Zie ook § 6.3 onder het kopje 'Vertaling V', pag. 118.)
- 7 Extra opmerkelijk in dit verband is de in § 4.1 al geciteerde uitspraak van Lucebert bij een poëziebundel van Carrasquer dat "poëzie zich niet adequaat laat vertalen".
- 8 Deze bepaling hoort in het Spaans grammaticaal gezien bij 'gedichten', niet bij 'stormen'. Dit geldt ook voor dit vers in vertaling II.
- 9 Een diepgravende interpretatie van het gedicht valt buiten het oogmerk van dit hoofdstuk. Anja de Feijter werpt in haar proefschrift (1994) echter een interessant nieuw licht op Luceberts vroege gedichten, die zij kabbalistisch interpreteert. Zij wijst herhaaldelijk op het, wellicht ook hier te leggen, verband tussen de schepping van mensen en woorden. (Zie ook hoofdstuk 7.)
- 10 Dit is methodologisch minder zuiver, omdat het risico dreigt dat door zo'n op verschillen gerichte aanpak de kwaliteiten van de doelttekst ondersneeuwen. Ik laat hier echter de leesbaarheid prevaleren.
- 11 Een andere mogelijke verklaring hiervoor zou zijn dat Carrasquer zich voor de twee vertalingen gebaseerd had op verschillende Nederlandse tekstedities met een onderling afwijkend zetsel, en dan zou deze verschuiving hem natuurlijk niet aan te rekenen zijn. Voor zover ik heb kunnen nagaan, is dit echter niet het geval.
- 12 Cornets de Groot vat Luceberts spellingsafwijkingen op als een persiflage op correct taalgebruik (1968: 25). Dat element gaat in de Spaanse vertalingen dan verloren.

- 13 Daarom valt het ook te verdedigen om in het schema, bij het pragmatisch-semantisch niveau, in plaats van een '±' een '-' in te vullen. Dat zou echter kunnen suggereren dat er van de betekenis weinig was overgebleven, en ging mij daarom te ver. Voor een meer subtiele notatie kan, zoals geopperd in hoofdstuk 4, ook gebruik gemaakt worden van een verbale omschrijving, waarin zulke verschillen wellicht beter tot hun recht komen.
- 14 Significant is het commentaar van Carrasquer over de keren dat hij bij het vertalen van Lucebert deze dichter zelf vragen stelde over diens poëzie: "...je kon hem vragen wat je wilde, maar hij herinnerde het zich niet meer en het kon hem ook niets schelen." (Hohberger 1990: 10)
- 15 Vermeldenswaardig is dat de bekende Duitse Lucebert-vertaler Ludwig Kunz (die voor zijn poëzievertalingen in 1965 de Nijhoffprijs kreeg) dezelfde prioriteiten als Carrasquer lijkt te koesteren: "Maar belangrijker dan het bureaucratisch handhaven van het letterlijke woord is het overbrengen van de werkelijke zin die de auteur heeft beziel, de poging om de vorm, de klank en het ritme van de versregel vast te houden." (Geciteerd in *Van taal tot taal* 9 (1965): 53.)

6

Vertaalstrategieën in de driedubbele Lucebert-vertalingen van Carrasquer¹

6.1 Inleiding

De meeste vertalers zijn blij als hun klus geklaard is. Dat geldt in ieder geval voor vertalers in het commerciële circuit, maar ook literair vertalers, die de naam hebben zo'n beetje voor hun plezier te werken, zijn meestal opgelucht als de vertaling er ligt. Een enkele keer komt het echter voor dat iemand zo gefascineerd is door een tekst of auteur dat hij of zij er jaren mee rondloopt en in de loop der tijd steeds nieuwe versies op basis van hetzelfde origineel vervaardigt. Dit geldt ook voor Francisco Carrasquer en zijn favoriete dichter Lucebert. Nadat Carrasquer al diverse malen gedichten van Lucebert in het Spaans had overgebracht, in tijdschriften, bloemlezingen en een geheel aan deze dichter gewijde *Antología* (1978), nam hij in twee recente boeken over de Nederlandse cultuur en literatuur (1995 + te verschijnen²) opnieuw vertalingen van, deels dezelfde, Lucebert-originelen op. Zodoende kreeg ik de beschikking over een reeks van drie of zelfs vier, meer of minder onderling verschillende, vertalingen van dezelfde gedichten. Die wil ik hier naast elkaar te leggen, om na te gaan hoe een vertaler, als zijn eigen criticus in feite, eerder gemaakte vertalingen steeds weer kan verfraaien, verbeteren, wellicht aanpassen aan nieuwe inzichten, modernere conventies of een veranderde smaak. Wat zou dit over de evolutie van zijn vertaalpoëtica zeggen? Aan de hand van het prioriteitenmodel ga ik hier nogmaals na welke vertaalstrategieën Carrasquer hanteert in de door hem meermalen vertaalde gedichten van Lucebert, en hoe die te verklaren zijn.

In § 6.2 wordt toegelicht op welk corpus ik mij gebaseerd heb. Vervolgens bespreek ik, in § 6.3, de globale verschuivingen in vertaalstrategie in de verschillende versies. In § 6.4 wordt een poging gedaan om die verschillen te verklaren. Paragraaf 6.5 bevat een evaluatie. Tot slot volgt in § 6.6 een conclusie.

6.2 Corpus

Zoals hierboven gezegd heeft Carrasquer van een aantal gedichten van Lucebert verschillende versies in het Spaans vervaardigd. Voor het in dit hoofdstuk bestudeerde corpus heb ik als criterium gehanteerd dat de vertalingen meer dan één keer in boekvorm moesten zijn opgenomen. Losse publicaties in tijdschriften heb ik niet in aanmerking genomen.³ Er blijft dan een bescheiden corpus over van negen gedichten⁴ die drie en soms zelfs vier keer door Carrasquer vertaald zijn: 'school der poëzie', 'ik tracht op poëtische wijze', 'epitaphier', 'er is een grote norske neger', 'communiqué', 'mijn gedicht', 'hart, hoofd & hand', 'waar ben ik' en 'ik de aarde en de vrouwen'.⁵ Deze elkaar overlappende vertalingen zijn verschenen in drie c.q. vier van de volgende boeken, die in dit hoofdstuk in chronologische volgorde verder met I, II, III, IV en V worden aangeduid:

- I *Antología de poetas holandeses contemporáneos* (1958), samenstelling en vertaling Francisco Carrasquer, een bloemlezing van tweeëntwintig dichters vanaf de Tachtigers tot de Vijftigers. Deze bevat drie vertalingen van Lucebert, waarvan er twee overlappen met vertalingen in andere boeken.
- II *Antología de la poesía neerlandesa moderna* (1971), samenstelling en vertaling F. Carrasquer, een grote bloemlezing van tientallen Vlaamse en Nederlandse dichters. De originelen staan achterin afgedrukt. Lucebert is met twaalf gedichten (waarvan er negen ook elders zijn vertaald) vertegenwoordigd.
- III *Lucebert Antología* (1978), inleiding en vertaling F. Carrasquer, een exclusief aan Lucebert gewijde bloemlezing met vertalingen uit acht van zijn poëziebundels en een aantal ongebundelde gedichten. Negen gedichten vormen een overlap met andere versies.
- IV *Holanda al español* (1995), een dikke culturele Nederland-gids voor Spanjaarden door Carrasquer. De bespreking van onze literatuur neemt een belangrijke plaats in het boek in, en - voor een deel eerder gepubliceerde - essays hierover worden geïllustreerd met vertalingen. Veel aandacht wordt besteed aan Lucebert, van wie twee volledige gedichten zijn vertaald (beide overlappingen) plus een fragment.
- V *Las altas letras de los Países Bajos* (te verschijnen, zie noot 2). Dit is een omvangrijke literatuurgeschiedenis van het Nederlandse taalgebied met achttien complete vertalingen van Lucebert-gedichten, waarvan de helft overlapt met elders in boekvorm verschenen vertalingen. (Van één gedicht is een vertaald fragment opgenomen; dit telt daarom niet mee.)

Alle hier behandelde vertalingen zijn met de negen bronteksten in de bijlage bij dit hoofdstuk opgenomen (blz. 225).

De vertaler heeft zich klaarblijkelijk op verschillende bronteksten gebaseerd. Voor I en II zijn dit óf de, tot dan toe verschenen, afzonderlijke Lucebert-bundels, óf een van de volgende bloemlezingen: *Lucebert. Gedichten 1948-1963* (publ. 1965) en *Poëzie is kinderspel* (1968). Voor de daarna vervaardigde vertalingen (III, IV en V) had Carrasquer de beschikking over de, toen inmiddels gepubliceerde, gezaghebbende *verzamelde gedichten* (1974). Deze heeft hij mijns inziens echter alleen als uitgangspunt genomen voor versie III. Voor IV en V is weer teruggegrepen op de oudere edities. In de *verzamelde gedichten* staat (p. 573) uiteengezet op welke punten de genoemde Nederlandse edities van elkaar verschillen. Het gaat daarbij voornamelijk om - voor de vertaling weinig relevante - 'minor points' als interpunctie, het gebruik van hoofdletters en het al of niet plaatsen van een titel. De vertaler heeft zich wat deze punten betreft steeds aan de Nederlandse teksteditie geconformeerd. In het hier gebruikte corpus heb ik maar op één plaats een verschil in bronteksteditie gevonden dat een andere vertaling motiveert: vers 7 van 'hart, hoofd & hand'. In de *verzamelde gedichten*-editie luidt dit 'met doornen tegen de nacht', in eerdere uitgaven 'met doornen tegen de **m**acht'. Het klopt met de bovenstaande aanname dat Carrasquer dit, al naar gelang de gevolgde editie, anders heeft vertaald.⁶

6.3 Globale verschuivingen in de vertaalstrategie

Zoals al aangegeven gaat het mij hier niet om een zo compleet mogelijke analyse, aan de hand van het prioriteitenmodel, van alle negen gedichten van Lucebert plus hun drie à vier vertalingen in het Spaans. Hoe boeiend dat bij een of twee gedichten misschien ook zou zijn, eenendertig minutieuze poëzie-analyses zijn waarschijnlijk nogal slaapverwekkend. Bovendien had ik al snel gezien dat Carrasquer niet steeds een volledig nieuwe vertaling van het origineel gemaakt had; soms was een oudere versie bijna integraal overgenomen voor een nieuwe bundel en waren alleen details veranderd. In zo'n geval zijn de resultaten van de analyse en de geconstateerde vertaalstrategie natuurlijk vrijwel gelijk, en al die herhalingen maken extra slaperig. De kernvraag waar ik mij hier toe heb beperkt, was: in welke categorieën hebben zich nu stelselmatig verschuivingen voorgedaan? Ik ben dus op zoek gegaan naar bepaalde patronen in de vertalingen, en steeds als ik ergens op een bepaalde regelmatigheid in een vertaling stuitte, heb ik die met de andere versies en de brontekst vergeleken. Bij het bestuderen van deze tendensen in de vertaalstrategie richt ik mij niet zozeer op de karakterisering van de vertalingen als autonome teksten, als wel op de vergelijking tussen de vertalingen onderling en hun verhouding tot de brontekst.

► Vertaling I (1958)

In de twee vertalingen uit deze uitgave die met andere overlappen, ligt in één geval (*Epitafiaro*^[249]) de prioriteit van de vertaler duidelijk bij het klankaspect, in het andere (*Yo trato de expresar poéticamente*^[231]) kan ik geen consistente strategie ontdekken.

Epitafiaro heeft in het Spaans in alle vier de strofen (assonantisch) rijm, terwijl de brontekst alleen in de eerste twee strofen rijmt. Het zou kunnen dat Carrasquer extra rijm en regelmaat in het metrum heeft toegepast ter compensatie van andere klankeffecten in het Nederlands, die in het Spaans moeilijk over te brengen zijn,⁷ zoals het typisch Lucebertiaanse fenomeen paronomasie (zie Cornets de Groot, in Lucebert 1968: 29). Dit is een woordspeling gebaseerd op (bijna-)identiteit van klank of schriftbeeld, gepaard gaande met betekenisverschil: 'wie het geheim **bezit bezingt** de schijn' (tweede strofe). Om in het Spaans rijm en een regelmatig - aanvankelijk jambisch - metrum te verkrijgen is op enkele plaatsen een concessie gedaan aan de semantische getrouwheid. Zo is in de eerste strofe zowel een element weggelaten als een woord heel anders vertaald (alle vetgedrukte termen zijn van mij, SL): *El gato negro que maúlla por la noche es pelirrojo/ porque la luz se incauta del alma del maullido* [de ziel van het gemiauw] *lhay términos bajitos que se agigantan proferidos/ comer es escupirle a la muerte en pleno rostro*. In het origineel stond: 'De vacht van de zwarte kat die ronkt in de nacht is rood/ omdat het licht beslag legt op 't geluid/ zo worden ook kleine woorden groot geuit/ eten is spuwen in het gezicht van de dood.' Door *alma del maullido* ontstaat niet alleen rijm met *proferidos* [geuit] (wat trouwens ook met de exactere vertalingen *ruido* of *sonido* [geluid] bereikt zou zijn), maar wordt bovendien de verslengte homogener. Het laatste argument geldt, naast metrische redenen, vermoedelijk ook als overweging om 'de vacht' in het Spaans weg te laten.

'Ik tracht op poëtische wijze'^[230] heeft in het Nederlands, in tegenstelling tot 'Epitaphier'^[249], geen eindrijm en ook geen regelmatig ritme. Wel komen incidenteel andere, minder opvallende fonologische bijzonderheden voor: binnenrijm ('en treft hem met het besef') en alliteratie ('menigte mensen'). Die zijn door de vertaler kennelijk niet als significant genoeg om te reproduceren beoordeeld, of misschien heeft hij ze niet opgemerkt. Hoe dan ook waren er geen in het oog springende klankeffecten om prioriteit aan te geven, en vermoedelijk heeft Carrasquer daarom een 'gemengde' vertaalstrategie gehanteerd, waarbij niet speciaal het behoud van één bepaald aspect prevaleert.

► Vertaling II (1971)

In de reeks van negen, ook elders vertaalde Lucebert-gedichten uit dit boek kan ik geen duidelijke gerichtheid op het behoud van één niveau van de brontekst ontdekken. Wel vind ik als constante terug dat de vertaler zich in vrij hoge mate aan de normen van het Spaans heeft aangepast. Deze doeltaalgerichte, idiomatiserende en vaak normaliserende werkwijze brengt vooral verschuivingen op syntactisch, stilistisch en pragmatisch-semantisch vlak met zich mee. Een in het Nederlands afwijkende constructie is herhaaldelijk in idiomatisch Spaans vertaald: *Yo os digo que los poetas de franela y terciopelo/ Se mueren de miedo y de humanismo* [doodgaan van angst en humanisme]. /*En adelante será la garganta de hierro al rojo/ De los verdugos conturbados la que se abra a la música* [opengaan voor de muziek] (*Escuela de poesía*^[227], derde strofe). Vergelijk deze, syntactisch en semantisch niet echt verrassende, combinaties met het origineel: 'Ik bericht, dat de dichters van fluweel/ **Schuw en humanisties dood gaan.**/ Voortaan zal de hete ijzeren keel/ Der ontroerde beulen **muzikaal opengaan.**' (idem, 'School der poëzie'^[226]).

Hierbij past overigens wel een kanttekening: enkele Spaanse studenten wijzen er in een vertaalkritiek van dit gedicht op (Mink et al., 1974-75: 243) dat een letterlijke vertaling, bijvoorbeeld *tímida y humanísticamente*, een lelijke indruk zou maken doordat het versritme dan gebroken wordt. Blijkbaar heeft de vertaler hier dus een fraai fonologisch effect laten prevaleren. Ook semantisch-stilistische normalisering komt vrij vaak voor. In de vierde strofe van 'Mijn gedicht'^[241] is bijvoorbeeld het vers 'ik ben de bleke despoot in de witte ochtend' vertaald met *soy el déspota pálido en el alba*, een ongetwijfeld poëtischer optie dan een letterlijke weergave - maar Lucebert had in de brontekst niet voor het clichématige 'dageraad' gekozen.

Hierbij sluit een ander kenmerk van deze vertaling aan: de persoonlijke 'kleuring' van de vertaler, die vooral op stilistisch niveau verschuivingen veroorzaakt. Zo is in enkele gevallen een neutraal lidwoord vertaald door een persoonlijk voornaamwoord: *dios es mi animal doméstico* (*Comunicado*^[246], vierde strofe) in plaats van 'god is een huisdier' ('Communique'^[245], idem).⁸ In dezelfde lijn ligt het gebruik, in de eerste strofe van *Mi poema*^[242], van het licht archaïsche *sarao* (als vertaling van 'feest'), dat volgens María Moliners *Diccionario de uso del español* al in 1966 verouderd was.⁹

Fernando García de la Banda, docent neerlandistiek aan de universiteit van Granada, die ook enkele gedichten van Lucebert vertaalde (in Schalekamp 1995), verklaarde in een workshop voor vertalers in Barcelona op 29 april 1995 dat hij Carrasquers vertaalstijl als *hispanizante, poetizante e idiomático* karakteriseert. Dat lijkt in deze reeks vertalingen bij uitstek het geval te zijn.

► **Vertaling III (1978)**

Was in de vorige vertalingen niet altijd een prioriteit van een bepaalde bronteksteigenschap te ontdekken, in deze reeks is dat wel het geval. In zeven van de negen hier vertaalde gedichten van Lucebert zijn namelijk aanzienlijke verschuivingen ten opzichte van versie I en II te constateren, die praktisch allemaal in dienst staan van het hoogste doel dat de vertaler zich hier gesteld heeft: pragmatisch-semantiche trouw ten opzichte van het origineel. Een uitzondering hierop vormt de vertaling van 'ik de aarde en de vrouwen'^[235], waar een ander aspect, het fonologische, voorrang heeft gekregen (zie hoofdstuk 5, blz. 99). Daardoor komt de semantische getrouwheid in deze laatste vertaling juist in het gedrang. Ik ga verder niet op dit punt in, omdat ik mij hier op de algemene tendensen richt. De nadruk op het intact laten van betekenisaspecten in de vertaling zorgt met name voor syntactische en fonologische, en in mindere mate stilistische verschuivingen. Dit levert nogal eens afwijkend en gedurfd Spaans op.

Het is het duidelijkst, aan de hand van een voorbeeld te illustreren hoeveel letterlijker Carrasquer hier te werk is gegaan dan in zijn eerste en/of tweede versie. Ik kies hiervoor een in dit opzicht representatief gedicht, de vertaling van 'er is een grote norse neger'^[245], en geef vetgedrukt de verschuivingen in III ten opzichte van II aan. In het Nederlands staat een letterlijke vertaling van versie II, voor zover die afwijkt, klein en tussen vierkante haken, waarbij '-' betekent dat een element eerder niet in het Spaans was weergegeven.

Vert. II (1971)^[246]:

Un gran negro hurraño

- 1 *ha descendido a mí un gran negro hurraño*
- 2 *hace unas cosas que nadie puede ver*
- 3 *ni yo porque está todo tan oscuro*
- 4 *pero estoy seguro que anda investigando*
- 5 *la índole y estructura de mi blanca omnipotencia*
- 6 *de momento se pone a sacudir los muebles medio carcomidos*
- 7 *y yo siento que saltan las astillas por mis hombros*
- 8 *ahora se pone a leer viejos formularios es lo más latoso*
- 9 *he desgravado a demasiados esclavos del impuesto*

Vert. III (1978):^[247]

hay un gran negro huraño

- 1 *ha descendido a mí un gran negro huraño*
- 2 *quien **desde dentro** hace unas cosas que no ve nadie*
- 3 *ni **siquiera** yo porque está **oscuro y negro***
- 4 *pero estoy seguro que anda estudiando*
- 5 *la índole y estructura de **toda** mi blanca omnipotencia*
- 6 ***primero** sacude los armarios medio carcomidos*
- 7 *y **entonces** siento saltar **astillas** por mis hombros*
- 8 *ahora **lee** viejos formularios **esto** es lo más latoso*
- 9 *he desgravado a demasiados esclavos de los impuestos*

Brontekst (editie *verzamelde gedichten*):^[245]

er is een grote norse neger

- 1 er is een grote norse neger in mij neergedaald
- 2 die van binnen [-] dingen doet die niemand ziet [kan zien]
- 3 ook ik niet want donker is het daar en zwart [het is zo donker allemaal]
- 4 maar ik weet zeker hij bestudeert er
- 5 aard en structuur van heel [-] mijn blanke almacht
- 6 hij morrelt [gaat] eerst [maar eens] aan half vermolmde kasten [morrelen]
- 7 dan voel ik [- en ik voel] [de] splinters schieten door mijn schouder
- 8 nu leest [gaat] hij oude formulieren [lezen] dit [-] is het lastigst
- 9 teveel slaven trok ik af van de belasting

Zoals te zien is, is de vertaler in versie III veel dichter bij het originele gedicht gebleven. Er zijn op tien plaatsen preciseringen aangebracht ten opzichte van de vorige versie. Dit heeft in ieder geval op één plaats een syntactisch-stilistische implicatie: de titel komt niet integraal terug in het eerste vers, wat in II wel het geval was (en dat geldt nog sterker voor het origineel, waar de herhaling volledig anaforisch is). In deze nieuwe vertaling zijn allerlei concessies gedaan aan het idiomatisch gebruik van

de doeltaal. Zo klinkt *está todo tan oscuro* (II, vers 3) veel gewoner dan *está oscuro y negro* (III, idem), en wordt *esto* (III, vers 8) in het Spaans in verhouding niet zo veel gebruikt, althans veel minder dan 'dit' of 'dat' in het Nederlands.¹⁰ Soms schiet Carrasquer hierbij door. Een voorbeeld hiervan is de vertaling van 'daarentegen' in de vierde strofe van 'hart, hoofd & hand'.^[235] 'daarentegen de droom van het goud/ groot als een wolk in een teek'. In II luidde het begin hiervan *Y en frente la quimera del oro* [en (daar) tegenover de schim van het goud], in III is dit het, al te letterlijke en vervreemdende, *contra por contra la quimera del oro* geworden.

Dat de vertaler zich in deze versie veel minder gelegen laat liggen aan een mooie, poëtische stijl, komt naar voren wanneer we bijvoorbeeld kijken naar het volgende fragment uit *mi poema*,^[243] vijfde strofe: *soy la **chica** que en **mi recuerdo** yo/ encuentro en **lo alto de una colina llena de flores**/ yo le hablo suave como la brisa de **verano**/ lo hace al convaleciente/ ella está muy pálida e igual que un recuerdo*. Deze, qua register haast alledaagse versie vormt een opmerkelijk contrast met het poëtisch taalgebruik dat in vertaling II nog gehanteerd werd: *soy la **muchacha** que en **recuerdos**/ encuentro en **la floresta colinada**/ le hablo tan suave como la brisa del **estío**/ lo hace al convaleciente/ **está** muy pálida **está** igual que un recuerdo*. Verder valt de prominente plaatsing van het persoonlijk voornaamwoord *yo* [ik] op, en in dit geval is duidelijk sprake van een keuze voor ongebruikelijk Spaans: het had ook kunnen worden weggelaten.

Een ander kenmerk van versie III is dat Carrasquer hier niet terugschrikt voor vreemde combinaties en neologismen, waar hij dat eerder wel deed. Zo hebben we bij de bespreking van Vertaling II gezien dat in 'School der poëzie'^[226] de syntactisch en semantisch afwijkende constructies 'schuw en humanisties doodgaan' en 'muzikaal opengaan' in het Spaans tot idiomatische woordgroepen genormaliseerd werden. In deze versie is dat niet het geval: *yo os anuncio que los poetas de terciopelo/ **se mueren espantada y humanistamente*** [ontzet en humanistisch doodgaan]. */en adelante la garganta de hierro al rojo vivo/ de los verdugos emocionados es la que **se abrirá musicalmente*** [zal muzikaal opengaan]. Hier is dus gekozen voor de stilistisch en fonologisch minder elegant overkomende, maar semantisch adequatere, bijwoorden op *-mente* (cf. het onder Vertaling II geciteerde commentaar van Mink et al.). Wat de neologismen betreft: werd in II de 'witte ochtend' uit 'mijn gedicht'^[241] nog met het poëtische *alba* [dageraad] vertaald, nu is dat *blanca mañana* geworden, een combinatie die even ongebruikelijk aandoet als die in de brontaal. In 'hart, hoofd & hand'^[235] komt in de vierde strofe een 'zweepstaartende preek' voor. In II was dit weergegeven door *los sermones con sus colas de látigo* [de preken met hun zweepstaarten], in III is dit ook in de doeltaal met een neologisme vertaald: *el sermón rabilatigueante*. (Hier moet trouwens wel bij worden aangetekend dat het Nederlands gemakkelijker nieuwe woorden kan vormen dan het Spaans. Wanneer de frequentie in bron- en doeltaal op dit punt gelijk zou zijn, zou het Spaans dus

vermoedelijk veel afwijkender overkomen dan het Nederlands.) Natuurlijk was ik benieuwd naar de reactie van native speakers op deze nieuwvorming van de vertaler. Ik heb deze daarom voorgelegd aan mijn informanten van de Universidad Complutense te Madrid, en zij vonden het neologisme van Carrasquer op deze plaats een adequate en binnen de normen van het Spaans aanvaardbare oplossing.¹¹

Een algemene karakterisering van de vertaalstrategie in III is, stel ik concluderend, dat prioriteit gegeven is aan behoud van pragmatisch-semantic aspecten. Reproductie van klankeffecten heeft minder aandacht gekregen. In vergelijking tot eerdere vertalingen heeft Carrasquer brontaalgerichter en preciezer vertaald; onder meer zijn enkele onwaarschijnlijke of zelfs verkeerde interpretaties van het Nederlands bijgesteld. In syntactisch en semantisch opzicht komen beduidend meer afwijkingen voor ten opzichte van eerder gehanteerd idiomatisch, poëtisch, 'mooi' taalgebruik. Op mijn Spaanse informanten maakt deze versie een markante en verrassende indruk. Die wordt bevestigd door het oordeel van de enige recensie die ik over deze bundel heb gevonden, van de hand van Concha Zardoya (1979).¹² Zij schrijft onder meer (mijn vert., SL): "de Lucebertiaanse beelden bestormen ons één voor één: ze beuken tegen de fantasie en het gevoel, botsen, vonken, schitteren, wenken...", wijst op de "barokke vermetelheid" van een aantal gedichten en sluit af met een compliment aan het adres van de vertaler. (Dat is aardig, maar aangezien de recensent verklaart het Nederlands niet machtig te zijn, moet dit oordeel met enige relativering worden gezien.)

► Vertaling IV (1995)

Hier volgt in feite een anticlimax. De twee hier behandelde gedichten in versie IV zijn namelijk grotendeels gebaseerd op een oudere vertaling van Carrasquer. Het opmerkelijke is echter wel dat die voorganger niet de daarvoor laatst verschenen versie III is, maar II, uit 1971. Dit betekent ook dat weer is teruggegrepen naar de vroegere brontekstedities van vóór de *verzamelde gedichten*, met hun 'ouderwetse' interpunctie, hoofdlettergebruik en strofenindeling. Het ligt voor de hand om de vertaler zelf om opheldering te vragen over dit reactionaire beleid, en daar zal ik in § 6.4 ook verslag van doen, maar ik wil eerst aanduiden waarin IV verschilt van II.

Eén van de twee gedichten van IV, *Yo la tierra y las mujeres*^[238], is wat de eerste strofe betreft identiek aan II. In de tweede en derde strofe wijkt deze vertaling op enkele plaatsen af van II en ook van III, in die zin dat letterlijker en minder rijmend is vertaald. Zo is 'de ijkende eik voor vrouwen' uit vers 8 in IV *el roble enroblecedor para* [voor] *mujeres* geworden, terwijl in II en III het voorzetsel *de* [van] was gebruikt (resp. *de las mujeres* en *de la mujer*). Door deze wijzigingen sluit deze versie in pragmatisch-semantic opzicht iets dichter bij de brontekst aan dan de

andere twee vertalingen, maar blijven fonologische aspecten minder goed intact: II en III rijmen, evenals de brontekst, meer dan IV.

Deze - bescheiden - verschuiving in prioriteit doet zich ook voor in het andere gedicht van IV, *Corazón, cabeza y mano*^[238], waarvoor opnieuw vertaling II als uitgangspunt heeft gediend. Ook hier is af en toe iets letterlijker en preciezer vertaald, waarbij soms elementen uit III zijn overgenomen: 'een tuin vol puin' uit vers 4, in II vertaald met *un huerto de escombros* [een tuin met puin], is nu *un huerto lleno de* [vol (met)] *escombros* geworden (cf. III: *un vergel lleno de escombros*).

► Vertaling V

Bij deze versie blijkt zich een verrassende ontwikkeling voor te doen, maar pas in tweede instantie. Toen ik de drukproeven van de Lucebert-vertalingen in dit boek bestudeerde, sprong, net als bij IV, de grote gelijkenis met versie II in het oog. Wel waren ten opzichte daarvan ook hier enkele kleine correcties of preciseringen aangebracht. Zo was driemaal een kennelijke drukfout verbeterd, onder meer in *Dónde estoy*^[229] (tweede strofe): *hoy* [vandaag] *formidables/ hay el entonces/ hay el ahora* in II is gecorrigeerd tot *hay* [er is]. Hiermee is de, ook in de brontekst 'waar ben ik' aanwezige, parallellie hersteld ('er is geweldig/ er is de toen/ er is de thans'). In een ander gedicht, *Yo trato de expresar poéticamente*^[234], werd een woord preciezer vertaald: 'De omarming laat ons wanhopig aan de ruimte/ Morrelen', in de vierde strofe, was in II weergegeven als *El abrazo nos deja desesperados tentando/ Nuestro espacio*. In V is dit tegenwoordig deelwoord in het expressievere *hurgando* gewijzigd.¹³ In acht van de negen gedichten van het corpus van V was een of enkele malen een correctie in deze orde van grootte doorgevoerd. Steeds had hiervoor versie II, en soms ook IV, als basisvertaling gediend.

Toen ik Carrasquer hierop attendeerde en hem vroeg waarom hij, evenals bij IV, ook nu weer de vertalingen uit III links had laten liggen, kreeg ik een laconiek antwoord (d.d. 21-12-1995), dat mij veel hoofdbrekens had kunnen besparen. Toevallig had de vertaler, zo deelde hij mee, bij het samenstellen van *Las altas letras*... zijn Lucebert-bloemlezing uit '78 niet bij de hand gehad, en daarom had hij de vertalingen maar uit de grote bloemlezingen en met name II gehaald, en hier en daar een correctie aangebracht. Maar nu ik hem erop opmerkzaam gemaakt had, was hij nog eens naar de verschillen tussen de versies gaan kijken en tot deze conclusie gekomen (mijn vert.): "Inderdaad is de versie van 1978 over het geheel genomen veel beter dan die uit '71." Gelukkig, aldus Carrasquer, lag het boek toch nog bij de drukker, zodat hij snel een lijst met correcties had opgestuurd. Zo werd mijn werk als vertaalbeschrijver onbedoeld een factor in het vertaalproces, en moest ik mijn oorspronkelijke conclusie, nl. dat de vertaalstrategie in V vrijwel gelijk was aan die in IV, bijstellen. Overigens is deze strategie, ondanks de door de vertaler zelf geuite

preferentie voor III, beslist niet radicaal veranderd. Mijn nieuwe oordeel luidt dat de gewijzigde vertalingen in V, hoewel af en toe een woordje uit III is overgenomen, nog steeds vooral op versie II lijken. Letterlijkheid en getrouwheid, en daarmee het primaat van de semantische trouw aan de brontekst, spelen echter een iets grotere rol. Het meest sprekende voorbeeld hiervan is dat in vers 1 van *Epitafiaro*^[251] nu voor het eerst (cf. § 6.3 onder Vertaling I) 'de vacht' vertaald wordt: *el pelaje del gato negro que de noche/ ronronea es pelirrojo*.

6.4 Poging tot verklaring

Over het geheel genomen kom ik tot de conclusie dat Carrasquer in zijn eerste twee Lucebert-vertalingen óf een poëtische, rijmende vertaalstrategie heeft gehanteerd, met voorrang voor behoud van fonologische, stilistische en formele kenmerken, óf een 'gemengde' strategie met wisselende prioriteiten. In vertaling III is de hoogste voorrang verleend aan het reproduceren van semantische elementen, en is meer brontaal- dan doeltaalgericht vertaald. In de versie uit 1995 en de laatste, nog ongepubliceerde, tenslotte, is in essentie weer teruggegrepen op de vroegste vertalingen, met dit verschil dat semantische trouw iets zwaarder heeft gewogen.

Ook hier een schematische globale weergave:

	Formeel	Fonologisch	Pragmatisch-semantisch	Syntactisch	Stilistisch
I.	+	+	±	±	+
II.	+	±	±	±	±
III.	+	±	++	+	±
IV.	+	±	+	±	±
V.	+	±	+	±	±

Tabel IV: Prioriteiten in vijf vertalingen van een corpus van negen gedichten van Lucebert door F. Carrasquer in resp. 1958, 1971, 1978, 1995 en een te verschijnen uitgave.

Over de tweede, reactionaire zwaai van deze slingerbeweging is inmiddels opheldering verschaft, maar daarmee zijn de drastische verschuivingen van I en II naar III nog niet verklaard. Het lijkt natuurlijk het gemakkelijkst om dit aan de vertaler zelf voor te leggen, en dat heb ik ook gedaan. Ik zal echter eerst een paar veronderstellingen van mijzelf presenteren (de eerste hiervan heb ik in § 5.3 al summier aangekaart):

- 1 Carrasquer woonde in 1978 een aantal jaren langer in Nederland dan bij de eerste twee uitgaven (van resp. '58 en '71) het geval was. We kunnen aannemen dat zijn taalkennis sinds die tijd aanzienlijk was toegenomen, zodat hij allerlei interpretaties heeft kunnen bijstellen en afwijkingen als zodanig herkennen. Wel erkent hij in de inleiding van zijn Lucebert-bundel (1978: 15, mijn vertaling) dat wie deze dichter wil vertalen "het Nederlands van boven tot onder, van links naar rechts en weer terug en van binnen en buiten moet kennen; hij moet het dus met de paplepel naar binnen hebben gekregen en ermee zijn grootgebracht, wat bij mij niet het geval is, maar wat toch onontbeerlijk is om deze geduchte taak [de vertaling, SL] aan te vatten." Blijft natuurlijk het feit dat Lucebert een extreem moeilijke dichter is, niet alleen voor buitenlanders, hoe goed ingevoerd ook in onze taal, maar ook voor Nederlandstaligen. De vertaler heeft dan ook de hulp ingeroepen van native speakers, onder wie in ieder geval zijn, in Nederland opgegroeide, kinderen (zie interview met Linn, 1995).
- 2 Alle versies, behalve III, zijn verschenen in bloemlezingen waarin Lucebert temidden van een reeks andere dichters of schrijvers gepresenteerd werd. Ik kan mij levendig voorstellen dat een vertaler, die tenslotte - net als ieder ander - zijn eigen stijl heeft, er in zo'n 'contaminerende' omgeving niet in slaagt om het eigen stemgeluid van én een Gorter, én een Roland Holst, én een Claus, én een Lucebert, om er maar een paar te noemen, in zijn taal volledig tot hun recht te laten komen. Dit probleem wordt ook onderkend door de al genoemde Fernando García de la Banda in zijn voorwoord bij de bloemlezing *El poeta es una vaca*, die eenentwintig dichters omvat:¹⁴ "Het is moeilijk voor een vertaler om de eigen stem van elke dichter ook in het Spaans goed te laten uitkomen, als hij van iedereen maar een paar gedichten vertaalt" (geciteerd in Schalekamp 1995: 25, mijn vert.). Een zekere homogenisering lijkt onvermijdelijk - en de vraag is ook hoe erg dat is. Bij een bundel met alleen maar Lucebert-gedichten heb je daar als vertaler waarschijnlijk minder last van, en heb je meer gelegenheid in de huid van je auteur te kruipen.
Met mijn eerdergenoemde Spaanse informanten heb ik ook een paar oorspronkelijke gedichten van Carrasquer (uit zijn bundel *Vísperas*, Barcelona 1969) bestudeerd om te kijken of we invloeden van zijn eigen stijl konden terugvinden in zijn vertalingen. Zoiets is natuurlijk een hachelijke onderneming, en de uitkomst van dit bescheiden onderzoek is dan ook tot op grote hoogte speculatief. Er kwam in ieder geval uit dat Carrasquer, wanneer hij zelf poëzie schrijft, een voorliefde aan de dag legt voor idiomatisch taalgebruik en bijzondere, literair of archaïsch gekleurde woorden. Het zou kloppen met de zoëven genoemde hypothese dat deze eigen stijlkenmerken sterker naar voren komen in een algemene bloemlezing zoals I en II, dan in een aan één auteur gewijde bundel (III).
- 3 Een ander, hiermee samenhangend punt is dat de vertaler er ook bewust voor gekozen kan hebben om een auteur die hij bij het Spaanstalige publiek introduceert,

niet als al te extreem te presenteren, en daarom de scherpe kantjes er in zijn eerste of tweede vertaling afslijpt. Hij anticipeert dan in feite op de receptie in de doelcultuur zoals hij die verwacht. Omdat er al twee keer werk van Lucebert gepubliceerd was vóór diens *Antología*, kan de vertaler bij de derde keer gedacht hebben: men kent hem enigszins, nu kan ik me wel wat meer permitteren.

Hier zouden nog twee andere factoren in kunnen meespelen: ten eerste, dat lezers nogal eens toleranter tegenover afwijkingen van het 'gewone' taalgebruik staan wanneer het een oorspronkelijk gedicht betreft dan in het geval van een vertaling; met andere woorden, een dichter krijgt, zeker wanneer hij veel prestige geniet, meer creatieve ruimte toebedeeld dan een vertaler. Naarmate diens vertaalde werk bekend is, raakt de doeltaallezer aan vreemde woorden of structuren gewend en kan de vertaler zich, binnen de grenzen van zijn eigen taal, even - of bijna even - 'gedurfd' opstellen als de auteur.

Een tweede factor hangt wellicht samen met de ontwikkeling die de poëzie in beide culturen, de Nederlands- en de Spaanstalige, heeft doorgemaakt. Een soortgelijke revolutie als van de Vijftigers, die tegen allerlei bestaande literaire conventies (correcte spelling en interpunctie, begrijpelijke beeldspraak, grammaticaleliteit enz.) aanschopten, heeft zich in Spanje in die mate niet voorgedaan.¹⁵ Het is best mogelijk dat de vertaler daar, al dan niet bewust,¹⁶ rekening mee heeft gehouden door de gedichten - zeker in hun eerste vertaling - in verhouding minder extreem te laten klinken dan het origineel. Vanuit deze optiek is de vertaler, die immers cultuurbemiddelaar bij uitstek is, ook haast verplicht om te normaliseren; anders loopt hij het risico dat zijn publiek zich voorgoed van deze al te onbegrijpelijke buitenlandse dichter afwendt en schiet hij zijn doel voorbij.

Gevraagd om een reactie op het bovenstaande, kwam Carrasquer (5-1-1996) met een aanvullende verklaring. Die hypothesen, daar zat allemaal wel wat in, aldus de vertaler, maar voor hem was het belangrijkste toch (mijn vert.:) "inspiratie, waarmee ik duid op dat bevoorrechte moment van intense concentratie en optimale hersenactiviteit, dat zowel voor scheppen als voor herscheppen vereist is." De vertaler kiest dus wat hem, op een bepaald moment en in een specifieke stemming, het mooist en meest passend voorkomt, en plaatst zichzelf niet in een kader van tijdgebonden conventies en literaire stromingen. Allicht!, zo gaat hoogstens de analyserende vertaalbeschrijver achteraf te werk. Maar voor die beschrijver is het boeiende juist, te zien hoe die keuzes, onder invloed van een wisseling van stemming en inspiratie, kunnen veranderen. En omdat een vertaler - net als ieder ander - in een gegeven tijd met eigen tradities en conventies leeft en daarin meegroeit, zal die verschuiving van keuzes ook door meer externe factoren beïnvloed zijn. Zo vormt iedere individuele vertaling, op heel kleine schaal, in zekere zin een afspiegeling van zijn tijd, sociaal-economische context, persoonlijkheid en inspiratiemoment.

6.5 Evaluatie van de methode

In hoeverre is het prioriteitenmodel in dit deelonderzoek, waar het ging om het vergelijken en karakteriseren van een reeks gedichten, een nuttig instrument geweest?

Het model is geschikt gebleken om zo'n vertalingencorpus op overzichtelijke wijze in kaart te brengen en binnen deze verzameling bepaalde tendensen te signaleren. Het schema in § 6.4 geeft hiervan, als afspiegeling van de resultaten van de analyses, een duidelijk beeld. Niet alleen de opvallende strategie in III springt in het oog, met de sterke nadruk op het behoud van pragmatisch-semantische aspecten, maar ook de grote mate van overeenkomst tussen versie II en IV/V. Ook hier vormt de aandacht voor de verschillende prioriteiten die de vertaler gehanteerd heeft, een bruikbare basis voor verder onderzoek naar de motieven die hierbij een rol kunnen hebben gespeeld.

Een ander pluspunt is dat vergelijking van dit schema met de in hoofdstuk 4 en 5 afgedrukte schematische resultaten, in één oogopslag laat zien of de daar omschreven strategie van Carrasquer strookt met de hier getoonde karakterisering. (Uiteraard is dit ook te achterhalen door alle beschrijvingen door te nemen, maar deze vergelijking geeft een, hoewel globaler, veel sneller resultaat.) Hierbij vallen met name twee punten op. Ten eerste heeft Carrasquer bij het vertalen van J.C. Bloem meer dan bij Lucebert belang gehecht aan het overbrengen van formele en fonologische aspecten. Ten tweede is hij, zoals bij de bespreking van Vertaling III al is aangestipt, in III niet geheel consequent te werk gegaan: in het hier besproken corpus is in deze versie de hoogste prioriteit geschonken aan behoud op het pragmatisch-semantische vlak, terwijl bij het in hoofdstuk 5 behandelde 'ik de aarde en de vrouwen' (daar versie II genoemd, komt overeen met III hier) in vergelijking met de vertaling uit 1971 meer nadruk lag op de overdracht van klankaspecten.

De verklaring voor deze verschillen ligt overigens voor de hand: Bloem leent zich met zijn sonnetten in principe voor een vertaling die de inherente formele kenmerken van de brontekst respecteert, terwijl er bij een 'anarchistische' dichter als Lucebert doorgaans geen vaste vorm- en klankstructuur is om in de vertaling te behouden. Op basis van het tot nu toe behandelde materiaal concludeer ik dan ook het volgende: hoe groter de vormvastheid - en bij 'ik de aarde...' is die sterker dan bij het in dit hoofdstuk beschreven corpus -, des te meer aandacht schenkt Carrasquer aan het overbrengen van vorm- en klankstructuur. Bij een lossere vorm van de brontekst zijn de prioriteiten die hij stelt minder uitgesproken en kunnen ze meer variëren.

6.6 Conclusie

Het prioriteitenmodel is in dit hoofdstuk voor het eerst toegepast op een reeks vertalingen, nl. een corpus van drie à vier keer vertaalde gedichten van Lucebert. De vraag luidde hier wederom: welke vertaalstrategie(ën) heeft vertaler Carrasquer gehanteerd, en hoe zijn die te verklaren? Gebleken is dat sommige versies nauwelijks van elkaar verschillen, andere wat meer, terwijl in één reeks een evident andere strategie is gehanteerd: behoud van pragmatisch-semanticke kenmerken van de brontekst heeft hier veruit de hoogste prioriteit gekregen, terwijl er niet of nauwelijks concessies zijn gedaan aan de Spaanse taalgebruiksnormen. De verschillen in vertaalstrategie zijn vervolgens gerelateerd aan veranderingen in de literaire context enerzijds en de maatschappelijke rol en persoonlijke ontwikkeling van de vertaler anderzijds.

- Telkens wanneer de vertaler het gedicht opnieuw onder handen nam, is hier een nieuwe vertaling ontstaan, die in meer of mindere mate voortbouwde op voorgaande versies. Vanzelfsprekend levert een andere vertaalstrategie ook een andere doelttekst op. In hoeverre hebben verschuivingen in de vertaling nu consequenties voor de wijze waarop de doeltaallezers het gedicht kunnen lezen, begrijpen en interpreteren? Deze vraag, die in hoofdstuk 3 in omgekeerde volgorde aan de orde is geweest - daar ging het om de gevolgen die het lezen, begrijpen en interpreteren voor de vertaling hadden -, vormt het thema van het volgende hoofdstuk.

Noten

- 1 Onder de titel 'De veelzijdige gezichten van de Spaanse Lucebert. Vertaalstrategieën in de driedubbele vertalingen van Carrasquer' werd dit hoofdstuk, in iets gewijzigde vorm, eerder gepubliceerd in C. van Esch en M. Steenmeijer (red.), *7e Symposium Spaans in onderwijs, onderzoek en bedrijfsleven*, Nijmegen 1996, pp. 35-52.
- 2 Van dit boek, *Las altas letras de los Países Bajos*, heb ik de drukproeven gezien (zie ook § 6.3 onder 'Vertaling V'). Vanwege problemen met de subsidiëring is nog onzeker of het daadwerkelijk zal verschijnen.
- 3 Uitgaande van het genoemde corpus van negen gedichten (selectiecriteria: meer dan één keer in boekvorm verschenen), zouden - voor zover ik heb kunnen nagaan - ook de volgende, in tijdschriften gepubliceerde vertalingen in aanmerking komen om bij mijn studie betrokken te worden:
 - 'Comunicado,' gepubliceerd in *Norte*, año VIII, dic. 1967, p. 52;
 - 'Yo, la tierra y las mujeres' en 'Corazón, cabeza y mano,' opgenomen in Carrasquers artikel 'La poesía en

Holanda. Los "experimentales" y Lucebert' in *Revista de Occidente* núm. 27, junio 1965, pp. 379-386;
 - 'Epitafiaro,' in het artikel 'La moderna poesía holandesa,' *Poesía española* no. 46, oct. 1955, pp. 12-19;
 - 'Corazón, cabeza y mano,' in 'Diez poetas neerlandeses,' in *Cormorán y Delfín* (Buenos Aires), año 3, Viaje 9, 1964, p. 10.

Aangezien het mij ging om de vertaalstrategie in een reeks gedichten met een zekere samenhang, was dit 'tijdschriftcorpus' naar mijn oordeel te weinig substantieel en te gefragmenteerd om aan het corpus in boekvorm gepubliceerde vertalingen toe te voegen.

- 4 Van 'het materiaal van de dichter' is op diverse plaatsen een vertaling opgenomen die niet volledig is. Dit gedicht heb ik daarom buiten beschouwing gelaten.
- 5 De distributie hiervan in de Spaanse vertalingen is als volgt: al deze negen gedichten komen voor in drie versies, namelijk II, III en V. In versie I overlappen alleen 'epitaphier' en 'ik tracht op poëtische wijze' met andere vertalingen, en in IV alleen 'hart, hoofd & hand' en 'ik de aarde en de vrouwen'. De laatstgenoemde vier gedichten zijn dus vier keer vertaald, de overige vijf drie keer.
- 6 Namelijk als volgt: in versie II: *con espinas contra el poder* [met doornen tegen de macht], III: *con espinas contra la piel nocturna* [...tegen de nachtelijke huid] (? , SL), IV: *con espinas contra el poder hincando* [...prikkend] en V weer *con espinas contra el poder*.
- 7 Een fraai voorbeeld van compensatie op fonologisch niveau biedt ook de vertaling van 'Communiqué', waar alliteratie een markante rol speelt. In de laatste strofe hiervan komt de /r/ veelvuldig voor: 'wie een rilling wil of op de rug/ van redeneren rijden laat hem dromen/ als het zomert in het bed dat hem beweent'. Zes r-klanken, eventueel zeven als je de onopvallende r in 'zomert' ook meerekent, plus aan het eind een dubbele /b/. Ook in het Spaans wordt in alle drie de beschikbare versies (II, III en V) in de laatste strofe van *Comunicado* frequent gealliteerd, maar dan op de /k/: *quien quiera escalofríos o quiera cabalgar/ a lomos del razonar que sueñe/ en el verano con la cama que le llora* (negen keer in versie II en V, die identiek zijn).
- 8 Dat Carrasquer deze persoonlijke noot wel vaker invoegt, is gebleken in zijn vertaling van 'Later leven' van J.C. Bloem, besproken in hoofdstuk 4.
- 9 Het voorkomen van deze term in 'Mi poema' staat los van het recente gebruik van *sarao* om, met een informele connotatie, iets als 'herrie, drukte' weer te geven (zie bijv. *Diccionario didáctico de español Intermedio*, Madrid, Ed. SM, 1993).
- 10 Overigens heeft de vertaler dit 'ont-idiomatiseren' niet volledig consequent gedaan: de grammaticaal niet correcte constructie 'ik weet zeker hij bestudeert er' (vers 4) is ook in vertaling III genormaliseerd door het voegwoord *que* [dat] in te voegen.
- 11 Cf. de uitspraak van Schogt: "If the translator... chooses to maintain certain idiosyncratic stylistic features, he can only do so if the target system allows it" (1988: 107).
- 12 Het zou natuurlijk interessant zijn geweest om aan de hand van een aantal recensies de receptie van de uiteenlopende vertalingen van Lucebert in Spanje na te gaan. Aangezien de bundel echter nauwelijks weerklink heeft gevonden in de Spaanse pers, was dit niet mogelijk.
- 13 Een intrigerend punt, dat hier echter van secundair belang is, is in welke mate mogelijke dwarsverbanden die tussen de oorspronkelijke gedichten te leggen zijn, in de vertaling behouden zijn. Zo komt het werkwoord 'morrelen' in dit corpus twee keer voor: behalve in 'ik tracht op poëtische wijze' ook in 'er is een grote norske neger' ('hij morrelt eerst aan halfvermolmden kasten'). Mocht deze term binnen Luceberts corpus een sleutelfunctie vervullen - wat mij in dit geval overigens dubieus lijkt -, dan is die mogelijkheid in het Spaans,

waar verschillende vertalingen zijn gebruikt, weggevalen: in *un gran negro huraño* komt in alle versies het werkwoord *sacudir* [schudden] voor, terwijl in de vertalingen van *yo trato...* resp. *patalear* [schoppen, stampen] (I), *tentar* [betasten, voelen aan] (II), *agitar* [schudden, rammelen aan] (III) en *hurgar* [wroeten, porren in] (V) zijn gebruikt.

- 14 Niet 22, zoals de vertaler abusievelijk stelt - of misschien heeft hij de inleider Guus Middag meegerekend.
- 15 Cf. García de la Banda (in Schalekamp 1995: 28, mijn vert.): "...experimentele poëzie is sinds de jaren vijftig de belangrijkste drijfveer in de Nederlandstalige poëzie geweest... Ter vergelijking: in Spanje ging de strijd, ook sinds de vijftiger jaren, tussen academische versus sociale poëzie... en is er nauwelijks sprake geweest van echt experimentele poëzie." Ook August Willemsen, die een aantal moderne Nederlandse dichters in het Portugees vertaalde, wijst op het zijns inziens nog steeds voortdurende experimentele karakter van onze poëzie sinds de jaren vijftig (1988: 13).
- 16 Ik denk dat de vertaler dit niet met opzet heeft gedaan; in het eerder genoemde interview dat ik met hem had verklaarde hij "...het gedicht moet intact blijven, het moet precies zo zijn als het origineel, of ze [de Spaanse lezers, SL] het nu begrijpen of niet. [...] Anders zou je concessies moeten doen aan het publiek, en dat mag natuurlijk nooit!" (Linn 1995: 19).

7

Over vertalen en interpreteren¹

7.1 Inleiding

In hun boek *Literatuurwetenschap en cultuuroverdracht* geven Fokkema & Ibsch (1992: 32-33) een overzicht van de taken van de literatuurwetenschapper. Omdat enkele daarvan ook voor mij als vertaalwetenschapper - met poëzie als overlappend onderzoeksobject - relevant zijn, zal ik er hier nader op ingaan.

Ten eerste dient de literatuuronderzoeker zich volgens Fokkema & Ibsch bezig te houden met de potentiële betekenissen van een literaire tekst. Daartoe moet hij de betekeniselementen analyseren met behulp van het in de narratologie of, in dit geval, poëzieanalyse ontwikkelde instrumentarium. Het is belangrijk, aldus de auteurs, dat hierbij wordt afgezien van een interpretatie, waarin de betekeniselementen hiërarchisch worden geordend en gebundeld tot een betekenissamenhang. De interpretatiefase vloeit namelijk niet logisch voort uit de analyse, maar "wordt gestuurd door subjectieve (of intersubjectieve) denkwijzen" (ibid.: 32). De methodische analyse als aanbevolen door Fokkema & Ibsch lijkt enige gelijkenis te vertonen met de combinatie van micro- en macro-analyse van doelttekst en brontekst - niet de vergelijking hiertussen - zoals ik die in hoofdstuk 2 en 4 heb aangegeven. In mijn beschrijvingen ben ik tot nu toe slechts oppervlakkig op een interpretatie (in de zin van betekenistoekenning) van gedicht en metagedicht ingegaan.²

Naast een tweede taak voor de literatuurwetenschapper, die op historisch vlak ligt en daarmee weinig relevant voor mij is, noemen Fokkema & Ibsch als derde en laatste focus het onderzoek naar de betekenis van de tekst zoals die door de lezer wordt opgevat of 'gerealiseerd'. Dit receptieonderzoek richt zich op de communicatie tussen tekst en lezer en is daarmee pragmatisch georiënteerd. Nu heb ik er in hoofdstuk 3 op gewezen dat ook de vertaler in zijn rol van lezer een receptor van de tekst is, en dat de vertaling in die zin de wijze weerspiegelt waarop de vertaler de brontekst gelezen en geïnterpreteerd heeft. Het lezersonderzoek neemt in de litera-

tuurwetenschap sinds enige jaren een prominente plaats in (zie bijv. Schram, in Zeeman 1991: 106-117). Er zijn door een reeks theoretici al vele soorten lezers onderscheiden: impliciete, expliciete, geïntendeerde, coöperatieve, ideale, hypothetische, reële lezers, modellezers enzovoorts. Aangezien ik in eerste instantie geïnteresseerd ben in de interpretatie die de vertaler blijkens de geproduceerde vertaling aan de brontekst heeft toegekend, is in deze typologie de reële lezer voor mij in eerste instantie het meest relevant. Dit lezerstype, dat via empirisch onderzoek wordt opgespoord en daarom ook wel 'echt' of 'empirisch' wordt genoemd, vertegenwoordigt immers (onder meer) de vertaler. Daarnaast kan de geïntendeerde (doel-taal)lezer, de lezer die de vertaler voor ogen heeft gehad bij het produceren van de doeltekst, een secundaire rol spelen. Op de door hem verwachte reactie van deze lezer kan hij immers bepaalde vertaalbeslissingen hebben afgestemd.

Het gaat mij in dit hoofdstuk dus om de interpretatie van de vertaler. Wat is de reden hiervan? Een vergelijkende analyse van doel- en brontekst zonder bijzondere aandacht voor interpretatie kan in een aantal gevallen, zoals ik in de voorgaande hoofdstukken heb aangetoond, inzicht in de gehanteerde vertaalstrategie verschaffen. We kunnen echter ook te maken hebben met complexe gedichten (zoals, voor het Nederlandse taalgebied, die van veel Vijftigers), waarvan thematiek en/of structuur zich niet zomaar blootgeven. Dan is een verder zoeken naar verbanden om het gedicht te begrijpen en betekenis te geven - interpreteren dus - onontkoombaar, ondanks het zojuist genoemde subjectiviteitsbezwaar hiertegen van Fokkema & Ibsch. Zoals zij zelf al aangegeven (1992: 32), kan de interpretatie-activiteit echter ook een intersubjectief karakter dragen en hoeft ze daarmee dus niet onwetenschappelijk te zijn.³

Over het begrip interpretatie is in de literatuurwetenschap zeer veel te doen geweest. Ik kan in dit bestek slechts op enkele gezaghebbende visies ingaan, waarbij ik als richtlijn de vraag aanhoud in hoeverre deze problematiek relevant is voor het vertalen. Evenals in de andere hoofdstukken zal ook hier theorie met praktijk worden verbonden. Mijn doel is in dit hoofdstuk te laten zien in hoeverre de interpretatie van een gedicht de vertaalstrategie kan sturen. Uiteraard baseer ik mij voor een typering en verklaring van de vertaalstrategieën zoals steeds op het prioriteitenmodel. Na een uiteenzetting over enkele manieren van interpretatie (§ 7.2) wordt het prioriteitenmodel toegepast op Luceberts in het Spaans vertaalde gedicht 'waar ben ik', volgens het bekende stramien: eerst doeltekst (§ 7.3), dan brontekst (§ 7.4). In dat stadium streef ik ernaar mij zoveel mogelijk te onthouden van betekenistoekenning; de vergelijkende fase van het model wordt opgeschort tot § 7.6. In § 7.5 worden twee bestaande visies op de brontekst belicht. Daarna wil ik in § 7.6 demonstreren welke consequenties een bepaalde interpretatie voor de vertaling heeft. In § 7.7 volgt een evaluatie van de methode, waarna ik in § 7.8 terugkom op de in § 7.2 gepresenteerde

uiteenzetting over vertalen en interpreteren. Zoals gebruikelijk sluit ik af met een conclusie (§ 7.9).

7.2 Visies op interpretatie

In § 1.1 heb ik aandacht besteed aan enkele tekstgerichte benaderingen binnen de literatuurstudie waarbij men ernaar streefde algemene literaire kenmerken te definiëren. Globaal gingen de aanhangers van die optiek, in het bijzonder formalisten en structuralisten, ervan uit dat "de betekenis van een literair werk achterhaald kan worden door een structuuranalyse waarbij alleen de elementen van dat werk een rol spelen" (Schram 1991: 104). Daarnaast heeft de prominente structuralist Mukařovský er echter als een der eersten op gewezen dat het literaire karakter (de 'esthetische functie') geen vaste eigenschap is van de tekst in materiële zin (het 'artefact'), maar dat dit karakter gerealiseerd wordt door de esthetische instelling waarmee de lezer de tekst beschouwt. Het is, kortom, de blik van de lezer die mede bepaalt of een tekst literair is. Mukařovský wees er ook al op dat er individuele verschillen kunnen bestaan tussen de wijze waarop lezers de tekst benaderen. Literatuur dient in zijn opvatting dan ook in relatie tot de lezer en zijn verwachtingshorizon bestudeerd te worden (ibid.: 105).

De lezersgerichte benadering die hiermee een eerste aanzet kreeg, is verder ontwikkeld door theoretici als Hans Robert Jauss en Wolfgang Iser. Ook zij gaan van het standpunt uit dat de esthetische waarde die de lezer aan de literaire tekst toekent afhankelijk is van de maatstaven die hij aanlegt, en zijn eveneens van mening dat de betekenis van de tekst mede tot stand komt door de inbreng van de lezer (ibid.: 103). Vooral Jauss is in zijn opvattingen beïnvloed door werk van de hermeneuticus Hans-Georg Gadamer. In de hermeneutiek wordt ervan uitgegaan dat het gedicht, hoe hermetisch het ook mag lijken, "een eenheid van zin is, en dus betekenis heeft" (Widdershoven 1995: 24). Het is de taak van de lezer om net zo lang te blijven lezen tot hij die betekenis doorgrond heeft en aldus tot een bevredigende interpretatie is gekomen. Daarbij ontkomt hij er niet aan om in discussie te treden met eerdere interpretaties; Gadamer noemt dit dialectische principe de 'Wirkungsgeschichte' (ibid.: 29). Interpretatoren die te werk gaan volgens hermeneutische principes ondervinden nogal eens kritiek van strenge wetenschappers, omdat zij niet terugdeinzen voor subjectieve waardeoordelen en geen strikt onderscheid maken tussen de functie van lezer en die van onderzoeker. Dit geldt ook voor twee moderne hermeneutische benaderingen waarbij men er, in tegenstelling tot vroegere, niet in gelooft dat een criticus "argeloos [kan] proberen de 'betekenis' van een tekst

vast te stellen" (Van Luxemburg et al. 1981: 73): de psychoanalytische en de deconstructionistische benadering.

Psychoanalytisch georiënteerde literatuuronderzoekers zijn geïnteresseerd in het doorgronden van psychologische mechanismen in literatuur. Zij gaan ervan uit dat via allerlei onbewust afgegeven signalen in de tekst de 'psychische structuren' van auteur en literaire personages kunnen worden blootgelegd. Ook over de persoonlijkheid van de lezer kunnen in de psychoanalytisch gerichte literatuurwetenschap uitspraken worden gedaan, want volgens een aantal aanhangers van deze visie is de lezer in zijn lectuur onbewust steeds op zoek naar aanknopingspunten die hem iets kunnen vertellen over zijn eigen identiteit. In die zin geeft de manier waarop een lezer een literaire tekst interpreteert, dan ook vooral indicaties over de psyche van die lezer zelf en slechts in tweede instantie over de betekenis van de tekst (Schrover, in Zeeman 1991: 154).

Ook het deconstructionisme (of post-structuralisme), sterk beïnvloed door Franse filosofen als Jacques Derrida en Roland Barthes, stelt zich ten doel mechanismen achter de tekst bloot te leggen. Het gaat hierbij niet zozeer om de menselijke psyche als wel om onderliggende hiërarchische en ideologische structuren. In literatuur worden deze vaak aan het oog onttrokken doordat allerlei waarden als neutraal worden voorgesteld (ibid.: 175). Deconstructionisten staan dan ook sceptisch tegenover literatuur - en taal - en gaan ervan uit dat interpretatie een uitermate subjectieve aangelegenheid is. Betekenisontkenning door een lezer vindt volgens hen zowel in als buiten de tekst plaats, zodat de grenzen vervagen tussen de literaire tekst als object en de interpretatie daarvan in de geest van de lezer (ibid.: 179). De onduidelijke status van de tekst brengt met zich mee dat zij de activiteit van het interpreteren als een eindeloze keten van individuele lezersvisies beschouwen, die allemaal slechts een fragment van de betekenis kunnen aandragen.

Tegen deze verregaande opvattingen over de rol van de lezer en de tekst verzet de semioticus Umberto Eco zich. Eerder wees Eco op het belang van de eigen inbreng van de lezer⁴ (zie ook § 3.2), die volgens hem in coöperatie met de tekst betekenis tot stand brengt; de 'modellezer' zou de potentiële inhoud van een tekst op alle niveaus zelfs volledig actualiseren (1989: 82). Eco distantieert zich echter van de grenzeloze vrijheid die de deconstructionisten de lezer toebedelen. Hij bekritiseert het idee van de "limitless, uncheckable flow of 'readings'" die uit hun visie voortvloeit (1992: 8) en pleit voor "een eerherstel voor interpretaties die zich op de tekst en op het criterium van een coherente tekstexplicatie baseren" (Fokkema & Ibsch 1992: 40), hoewel de inbreng van de lezer in Eco's optiek belangrijk blijft.

De lezersgerichte benadering in de receptie-esthetiek wordt in de Angelsaksische wereld 'reader-response criticism' genoemd. Ook de groep hiertoe behorende critici en literatuurwetenschappers zijn volgens Schram (1991: 109) overwegend hermeneutisch georiënteerd. Een bekende vertegenwoordiger van deze school is Stanley

Fish, die zich - evenals Eco - afvraagt of het aantal interpretaties dat van een literair werk gegeven kan worden, eindeloos is; met andere woorden, of elke interpretatie acceptabel is (1980: 342; cf. Eco 1992: 45-66). Fish betoogt dat het antwoord op deze vraag aan verandering onderhevig is: er zijn interpretaties die in een gegeven tijd binnen een gegeven institutionele context onacceptabel worden gevonden, maar door allerlei factoren (een nieuwe ontdekking omtrent de auteur, een verandering binnen de 'interpretive community') later toch als aanvaardbaar kunnen worden beschouwd. Acceptatie van interpretaties lijkt dan ook een tijdsgebonden en dynamisch gegeven te zijn.

Bovenstaande, merendeels hermeneutische benaderingen geven alle een visie weer op de wijze waarop lezers een literaire tekst kunnen of moeten interpreteren. Hoe die lezers dat nu in de praktijk blijken te doen is object van het empirische literatuuronderzoek, waarbij de reactie van lezers op een geproduceerde tekst wordt nagegaan. Dit effect op de lezer hoeft, zoals in § 1.1 al is aangegeven, niet samen te vallen met de door de auteur bedoelde functie. Een belangrijke naam uit de empirische richting is Siegfried J. Schmidt, die in navolging van Mukařovský ook meent dat het de lezer is die een tekst met literaire maatstaven kan lezen en deze aldus literariteit kan toekennen. Ook van Schmidt afkomstig is de zg. polyvalentieconventie, die inhoudt dat lezers aan een literaire tekst of aspect daarvan "betekenis- sen kunnen toekennen die niet aan de auteursintentie hoeven te beantwoorden noch overeenstemming hoeven te vertonen met betekenissen die andere lezers aan de desbetreffende taaluiting geven" (Fokkema & Ibsch 1992: 124). De empirica Petra Hoffstaedter (geciteerd in *ibid.*: 126) gaat nog een stap verder door te verklaren dat de interpretatie van een gedicht door een en dezelfde individuele lezer ook per lectuur kan variëren. Dit gaat in tegen Jakobsons in § 1.1 genoemde stelling dat de dominant poëtische functie van taal in het gedicht zelf ligt, wat impliceert dat deze lezersonafhankelijk is. Hoffstaedter stelt daarom voor, in plaats daarvan te spreken van de 'dominantie van de poëtische tekstverwerking', de - variabele - instelling waarmee de lezer het gedicht recipieert (*ibid.*).

Vanuit empirisch onderzoek wordt dus bevestigd wat door diverse theoretici al geponeerd werd, namelijk dat het interpreteren van literaire teksten een interactief en constructief proces is, waarbij twee strategieën een rol spelen: "enerzijds de 'top-down' strategie waarbij het subject zijn creatieve, emotionele, cognitieve en doelgerichte inbreng heeft, anderzijds de 'bottom-up' strategie die vanuit het talige materiaal signalen opvangt" (Fokkema & Ibsch 1992: 123).

Wat zijn nu de implicaties van deze opvattingen voor de vertaler? Vertaalwetenschapper Raymond van den Broeck bespreekt in een artikel uit 1994 de consequenties van de door Gadamer beïnvloede hermeneutiek op het vertalen:

De omstandigheid dat hij ten aanzien van zijn weergave van de brontekst voortdurend opnieuw tussen verscheidene interpretatiemogelijkheden een keuze moet maken, dwingt de vertaler tot het innemen van duidelijke standpunten ten opzichte van de oorspronkelijke tekststructuur in haar diverse geledingen en kenmerken. (...) Elk begrijpend lezen, zinduidend verstaan, als lezer aan de produktie van de tekst coöpereren, impliceert altijd een naar voren brengen en belichten van datgene wat zich aan de interpretator als belangrijk voordoet. (1994: 55)

Deze situatie, die zich volgens Gadamer bij elke lezersinterpretatie voordoet, heeft tot gevolg dat bepaalde brontekstelementen in de vertaling naar voren geschoven zullen worden, terwijl andere onvermijdelijk onderbelicht of opgeofferd worden (ibid.). Die keuze voor het één en tegen het ander die de vertaler steeds opnieuw moet maken, vormt de grondslag van mijn prioriteitenmodel, dat een ordenende lijn in de geselecteerde elementen aanbrengt.

De 'overbelichting' en 'expliciterende duiding' die Gadamer volgens Van den Broeck inherent acht aan iedere interpretatie en dus ook vertaling, kan ertoe leiden dat de vertaler vanuit zijn bemiddelaarsrol elementen invult, expliciet maakt, die in de brontekst impliciet waren (ibid.: 56). Als voorbeeld hiervan zou Carrasquers toevoeging van concrete *pliegues* [vouwen, plooien] kunnen gelden in vertaling II van Luceberts 'ik de aarde en de vrouwen' (§ 5.2), waar in de brontekst slechts sprake was van 'het ontvouwen van de vruchtbaarheid der woorden'. Zo'n 'expliciterende actualisering' wordt door Umberto Eco een vorm van interpretatieve coöperatie genoemd (1989: 245): "[in] de vertaling [krijgt] datgene wat door de oorspronkelijke tekst aan de actualisering van de lezer werd overgelaten, in de vorm van lexemen een plaats in de lineaire oppervlakte van de tekst." Volgens Eco doet deze interpretatieve coöperatie zich bij elke geslaagde vertaling voor (ibid.),⁵ terwijl Van den Broeck erop wijst dat de meeste vertaalwetenschappers juist negatief tegenover dit fenomeen staan.

In de speelruimte die vertalers hebben, kan zich natuurlijk bij uitstek de persoonlijke stijl en signatuur van de vertaler manifesteren. Zowel psychoanalytisch georiënteerde literatuurwetenschappers als deconstructionisten zouden hier een dankbaar onderzoeksobject aan hebben. Dit zou echter wel een gecompliceerde zaak worden. J.S Holmes definieert de taak van de deconstructionist (en ik zie daarin overeenkomst met de psychoanalytische literatuuronderzoeker) als volgt: "Beneath a surface unity, he seeks the contradictions and paradoxes which uncover the underlying motives, desires, and frustrations the author of the text has done his best to hide" (1988: 106). Moeten eventuele "disturbing irregularities" die in een vertaling worden aangetroffen echter op het conto van de oorspronkelijke auteur of dat van de vertaler worden geschoven? En als vertalers inderdaad de neiging hebben oneffenheden van de brontekst glad te strijken, is de persoonlijkheid van de auteur met al zijn verborgen frustraties en verlangens dan nog herkenbaar in de doeltekst?

Dit is niet de enige complicatie. Volgens deconstructionisten kan de betekenis van een tekst nooit ondubbelzinnig worden vastgesteld, omdat ze mede bepaald wordt door de strikt individuele lezersblik. In dat geval zou de vertaler, immers ook een lezer, slechts één van de eindeloze reeks potentiële interpretaties van een tekst weergeven. Echter, vertalen is een combinatie van twee activiteiten: reproductie van brontekstelementen en productie van een nieuwe doeltekst, en daarom liggen er in de doeltekst wellicht ook weer andere, nieuwe interpretaties besloten, die mogelijk niet overeenkomen met de duidingsmogelijkheden van de brontekstlezer. Dit idee druist lijnrecht in tegen de in hoofdstuk 3 genoemde 'wet tot behoud van interpreteerbaarheid'. Daarbij werd immers van het principe uitgegaan dat de lezer van de doeltekst dezelfde mogelijkheden tot interpretatie van het gedicht moest hebben als de brontekstlezer.⁶

Het is evident dat de vertaling, in een optiek waarin de lezer tot op grote hoogte zelf de betekenis van de tekst produceert, ver weg dreigt te drijven van de originele tekst. De Canadese vertaalwetenschapper Schogt heeft de consequenties van deze extreme visie doorgetrokken:

(...) individual differences in readings have led, especially in modern text analyses, to the formula that each reader creates his own text. One step farther and this creative act of the reader is a necessary condition for a text to exist: without a reader there is no text at all. This paradoxical statement has far-reaching implications for translating.

a After the translator has created his own text in the source language he can translate it into the target language. Without a reader there is no target text, but readers will create their own text based on the results of interpretation, creation, and translation activities of the translator.

b As the emphasis is on the interpretive-creative aspect of the translator's task, the identity of what used to be called the 'original text'... recedes into the background.

c From a practical point of view discussions about the quality of different translations become meaningless; it is only possible to compare interpretations... (1988: 105)

Een ander probleem is dat een opvatting waarbij de lezer in hoge mate bepaalt wat de betekenis van een tekst is, op gespannen voet staat met de traditionele aanname dat er bij het vertalen een soort taal-onafhankelijke constante kern wordt overgebracht, een "invariant core" (Toury 1995: 43), zoals ik in § 3.3 heb geponeerd. Als er immers zoveel uiteenlopende interpretaties van een en dezelfde tekst mogelijk zijn, kunnen we stellen dat de tekst kennelijk een variabele betekenis heeft (iets wat deconstructionisten sowieso aannemen), waarmee dus het idee van een invariant vervalst.

Een radicaal andere visie op deze problematiek levert de praktijkvertaler en nadrukkelijk vertaalkundige Peter Verstegen, die stelt dat schrijvers, op een klein groepje twintigste-eeuwse bewust hermetische dichters na, altijd eenduidigheid

nagestreefd hebben en daarin ook geslaagd zijn (1993: 57). Verstegen verwijt de aanhangers van de principieel meervoudige lezing van teksten een "apert onjuiste visie" (ibid.: 55). Voor zover er al sprake is van multi-interpretabiliteit, zo stelt hij, hoeft deze geen consequenties te hebben voor de vertaler: die moet gewoon 'vertalen wat er staat' en zich niet bezighouden met de mogelijk diepere symboliek van de tekst.

Voordat ik mij uitspreek over mijn eigen positie in deze discussie, lijkt het me zinvol een praktijkcasus voor het voetlicht te brengen. Dit betreft een gedicht van Lucebert (inderdaad, zo'n 'twintigste-eeuwse bewust hermetische' dichter) en de Spaanse vertaling hiervan van de hand van Francisco Carrasquer. Mijn keuze is op 'waar ben ik' gevallen, ten eerste omdat dit gedicht zich leent voor uiteenlopende interpretaties die de vertaalstrategie in sterke mate kunnen conditioneren, en ten tweede omdat ik over twee uitvoerig gedocumenteerde voorbeelden hiervan beschik die nog niet eerder contrastief besproken zijn. In de volgende paragraaf worden doel- en brontekst aan de hand van het prioriteitenmodel eerst apart geanalyseerd, zonder ze met elkaar te confronteren. Ik beperk mij hier zoveel mogelijk tot een karakterisering van de linguïstische kenmerken en zie af van een literaire interpretatie daarvan; die zal in § 7.6 aan de orde komen. In § 7.8 zal ik de draad van de hier aangezwongelde interpretatiediscussie weer oppakken.

7.3 Analyse van *dónde estoy*

Er zijn twee Spaanse vertalingen van Luceberts gedicht 'waar ben ik', beide van Carrasquer. De eerste versie verscheen in zijn *Antología de la poesía neerlandesa moderna* uit 1971, de tweede in de speciale Lucebert-*Antología* (1978). Deze tweede vertaling vertoont enkele afwijkingen ten opzichte van de eerste. Ik ga ervan uit dat Carrasquer de tweede als een verbeterde versie heeft beschouwd, en neem deze daarom als uitgangspunt voor de vergelijking met het origineel. Zo te zien heeft de *verzamelde gedichten*-editie (1974), die wat dit gedicht betreft identiek is aan de *apocrief*-versie uit 1952, als brontekst voor deze vertaling gediend.

- 1 *dónde estoy*
- 2 *adónde voy*
- 3 *quién me ve*
- 4 *quién me interroga*
- 5 *quién tiene mis orejas*
- 6 *me las han disimulado*
- 7 *me las han robado*

- 8 *me las han escondido*
9 *senos*
10 *de ellos saben los dientes*
- 11 *cuánto deseo me convoca la boca*
12 *comer*
13 *hablo de vasos de leche inseminación en el aire*
14 *que cada cual tenga cuidado*
15 *que cada cual se agache*
16 *es formidable*
17 *es el entonces*
18 *es el ahora*
19 *y ahora es un hueco*
20 *y un cuenco luego*
21 *adónde voy*
22 *en dónde estoy*
23 *llévame de la mano*
24 *márcame como ropa*
25 *yo soy es yo*
26 *yo*
27 *tan fresco*
28 *yo*
29 *es yo*

Hier volgt een zo letterlijk mogelijke vertaling:

- 1 *waar ben ik*
2 *waar ga ik heen*
3 *wie ziet mij*
4 *wie verhoort mij*
5 *wie heeft mijn oren*
6 *[ze hebben ze (voor me) →] ze zijn verheimelijkt*
7 *[ze hebben ze (van me) →] ze zijn gestolen*
8 *[ze hebben ze (voor me) →] ze zijn verborgen*
9 *borsten*
10 *daarvan weten de tanden*
- 11 *hoeveel begeerte belegt mijn mond*
12 *eten*
13 *ik spreek over glazen melk bevruchting in de lucht*

- 14 laat een ieder voorzichtig zijn
 15 laat een ieder zich bukken
 16 het is geweldig
 17 het is het toen [of: het verleden]
 18 het is het nu
 19 en nu is het een hol
 20 en een kom daarna
 21 waar ga ik heen
 22 waar(in) ben ik
 23 neem me bij de hand
 24 merk mij als kleding
 25 ik ben is ik
 26 ik
 27 (net) zo fris [of: brutaal]
 28 ik
 29 is ik

In **formeel** opzicht hebben we hier, zo blijkt uit presentatie en bladspiegel, te maken met een titelloos gedicht in vrije verzen. Het bestaat uit twee strofen; de tweede telt bijna tweemaal zoveel verzen als de eerste. Wat enigszins opvalt is dat het gedicht, op enkele inhammen na, tot aan vers 13 uitdijt en daarna tot het eind weer inkrimpt.

Wat de **klankaspecten** betreft: er is geen vast metrum, hoewel verscheidene opeenvolgende verzen wel een identiek ritmisch patroon hebben (vers 1/2, 16-18, 21/22, 23/24). Rijmeffecten komen een aantal keren voor, in de vorm van eindrijm (*estoy-voy*, 1/2 en 21/22), assonantisch rijm (*disimulado-robado* 6/7, *convoca-boca* 11, *hueco-cuenco-luego* 19/20, *es yo-fresco-es yo* 25/27/29) en alliteratie (de k-klank in 11/12 en 14/15). De vele herhalingen, vooral van vraagwoorden (*dónde*, *adónde*, *quién*, *cuánto*) en van het persoonlijk voornaamwoord *yo* [ik] bewerkstelligen een soort echo-effect. Die herhalingen vormen ook een lexicaal en stilistisch fenomeen.

In **pragmatisch-semantisch** opzicht tekenen zich een aantal betekenisnetwerken af. Lichaamsdelen zijn prominent aanwezig in de vorm van *orejas* [oren], *senos* [borsten], *dientes* [tanden], *boca* [mond] en *mano* [hand]. In samenhang daarmee spelen zintuiglijke sensaties en lichaamsfuncties een belangrijke rol: er is sprake van 'zijn, gaan, zien, weten, eten, spreken, zich bukken' en eventueel (minder duidelijk zintuiglijk) 'verhoren' (4). De *boca* past bovendien, in samenhang met *senos* [borsten], *deseo* [verlangen] en *inseminación* [bevruchting] en eventueel ook *hueco* [hol] en *cuenco* [kom], in een seksualiteits-isotopie. De termen *disimulado*, *robado* en *escondido* (6/7/8) vormen samen een verborgenheids-isotopie en 'voorzichtig zijn'

en 'zich bukken' in 14/15 lijken in elkaars verlengde te liggen. *Hueco* en *cuenco* in 19/20 zijn, naast assonantisch rijmend, ook semantisch verwant. Qua taalhandelingen is het gedicht gevarieerd: er komen beweringen, vragen (1-5, 21/22), waarschuwingen (14/15), verzoeken (23/24) en een verzuchting of uitroep (11) voor.

Syntactisch opmerkelijk, vooral in de eerste strofe, zijn de frequente parallele en bijna-parallele structuren die in groepjes van twee of drie verzen voorkomen. Verder valt de voorplaatsing van *senos* (9) als object op, waardoor dit geïsoleerde woord een pragmatisch-semantisch reliëf krijgt. Dit geldt ook voor *comer* (12) en, in zeer sterke mate, voor *yo* (26/28), waarmee twee verzen, waaronder het laatste, ook nog eens worden afgesloten. Dit 'ik', dat in de laatste vijf verzen vijf keer voorkomt, is daarmee veruit de meest prominente term van het gedicht. Alle werkwoordsvormen zijn in de onvoltooid of voltooid (6-8) tegenwoordige tijd gesteld; wel zijn er lexicale verwijzingen naar verleden (17) en toekomst (20). De verslengte varieert van één monosyllabisch kernwoord (26/28) tot een volzin met 17 lettergrepen (vers 13). Interpunctie ontbreekt, dus ook de verwachte vraagtekens na de vraagzinnen en eventueel uitroepetekens na de waarschuwingen in 14/15. De combinatie *es yo* in vers 25 en 29 is agrammaticaal: werkwoordsvorm en persoonlijk voornaamwoord concorderen niet.

Stilistische kenmerken zijn het chiasme in 19/20, extra versterkt door de fonologische en semantische band tussen *hueco-cuenco* en de oppositie *ahora-luego*, en een soort uitgesteld chiasme doordat 1/2 weerspiegeld wordt (maar door de toevoeging van *en* net niet op identieke wijze) in 21/22. Verder maken vers 12 en 27 een elliptische indruk.

Aan de hierboven genoemde poëtische kenmerken wil ik, zoals gezegd, vooralsnog geen specifieke betekenis toekennen door ze hiërarchisch te ordenen en in een kader te plaatsen. In dit stadium kan in elk geval gesteld worden dat dit Spaanse metage-dicht op vooral fonologisch, pragmatisch-semantisch en syntactisch niveau een samenhangend netwerk vormt. Naast de frequente cohesiebevorderende parallellieën komen er ook verzen voor die een fragmentarische, door agrammaticaliteit soms ook vervreemdende indruk maken. De vele vraagwoorden, geuit door het lyrisch subject, lijken onzekerheid of althans onwetendheid te suggereren. Door de grote hoeveelheid woorden die aan lichaamsdelen en -functies refereren, nemen fysieke sensaties een belangrijke plaats in. De protagonist is vooral in de laatste verzen dominant aanwezig.

7.4 Analyse van 'waar ben ik'

Dan gaan we nu over naar de brontekst van Lucebert. De gebruikte editie is die van *apocrief/ de analphabetische naam* (eerste druk 1952), ongewijzigd overgenomen in de *verzamelde gedichten* (1974).

- 1 waar ben ik
- 2 waar ga ik
- 3 wie verneemt mij
- 4 wie neemt mij mee
- 5 wie overhoort mij
- 6 wie heeft mijn oren
- 7 zij zijn verstolen
- 8 zij zijn gestolen
- 9 zij zijn verborgen
- 10 borsten
- 11 bijtels weten daarvan
- 12 hoeveel begeerte belegt mijn mond
- 13 eten
- 14 ik spreek melkglazen bevruchting in de lucht
- 15 een ieder zij voorzichtig
- 16 een ieder bukt zich
- 17 er is geweldig
- 18 er is de toen
- 19 er is de thans
- 20 nu is er een hol
- 21 dan is er een kom
- 22 waar ga ik
- 23 waar ben ik
- 24 men mij
- 25 letter mij
- 26 is mij is mij
- 27 mij
- 28 frijs
- 29 mij
- 30 is mij

Veel van wat er bij de analyse van de doeltekst is gezegd, gaat ook hier weer op. De rechts taps toelopende en daarna weer inkrimpende **vorm** is hier enigszins, vooral in de tweede strofe, te onderscheiden.

Als **fonologisch** fenomeen komen veelvuldig rijmeffecten voor. In de eerste strofe speelt alliteratie door het anaforisch gebruik van vraagwoorden een belangrijke rol, maar daarnaast doet zich ook veel binnenrijm voor: de /a/ in vers 1 en 2, in 3/4 opgevolgd door verneemt-neemt, met 'mee' er als een echo achteraan; verstolen-gestolen-verborgen-borsten, de laatste term allitererend met de b's in vers 11 en 12. De e-klank ingezet in 11 wordt daarna weer hernomen in 12, 13 en 14, waarna de /u/ in bevruchting-lucht (14)-bukt (16) het overneemt, op zijn beurt gevolgd door alliteraties in toen-thans en klinkerrijm in hol-kom. De e's en ij's in 24/25 monden daarna uit in een opvallende i- en ij-sequentie, die zich ook in 'frijs' (28) manifesteert. Er loopt dus een heel lint van opeenvolgende klankcorrespondenties door het gedicht. Dit wordt versterkt door het echo-effect van de allitererende vraagwoorden. Ritmisch zijn er weinig vaste patronen aan te wijzen. De verzen 5-9 en 16-18-19 lopen gelijk, met drie onbeklemtoonde korte syllaben gevolgd door één lange beklemtoonde en al dan niet een laatste ongeaccentueerde lettergreep.

Op **pragmatisch-semantisch** niveau zien we ook hier diverse isotopieën, met de lichaamsdelen oren-borsten-mond en het netwerk verstolen-gestolen-verborgen (die, naast fonologisch, ook morfologisch samenhangen.) 'Vernemen' en 'meenemen' lijken door hun overeenkomst op fonologisch en (morfo-)syntactisch vlak ook enige semantische verwantschap te krijgen. Qua betekenis (en klank) verwant zijn verder overhoort-oren (5/6) en hol-kom (20/21), en begeerte-beleggen-mond-eten-melkglazen vormen een eet- en drink-isotopie. Semantisch onbepaalde neologismen zijn 'bij-tels' (11), homoniem met 'beitels', en 'frijs' (28), wellicht te associëren met 'fris' of, in de lijn van het gereedschap, 'frees'. 'Mij' neemt door zijn frequentie (7x) en achteropplaatsing in zowel vers als gedicht de belangrijkste pragmatisch-semantische positie in. Deze term vormt een complement met het 'ik' waarmee de eerste twee verzen werden afgesloten. Er is een grote variatie in taalhandelingen; vooral vraagzinnen zijn frequent.

Syntactisch vallen ook hier de vele parallellieën op in sequenties van twee, drie of vier verzen. Interpunctie ontbreekt. Er is qua aantal syllaben in de verslengte een afwisseling van één tot elf (vers 14). De 'borsten' in 10 spelen een apokoinou-rol, omdat ze zowel bij vers 9 als bij 11 kunnen worden getrokken. Qua woordsoort ambigu zijn 'men' en 'letter' in 24/25: het kan hier gaan om een onpersoonlijk voornaamwoord resp. een zelfstandig naamwoord, of om een gebiedende wijs van twee werkwoorden waarvan er in dat geval één ('letteren') een neologisme is. Er komen diverse afwijkingen van de (buitenpoëtische) grammaticale normen voor: 'vernemen' in vers 3 wordt doorgaans niet met een persoonlijk object verbonden, 'ik spreek' (14) is transitief gebruikt, 'er is de toen/er is de thans' zijn afwijkend en ook

de verzen 24-30 maken door hun syntactisch onaffe, elliptische vorm een vervreemdende, fragmentarische indruk.

Deze ellips is ook een **stilistisch** kenmerk. Vers 10 en 13 hebben eveneens een elliptisch karakter en krijgen door hun geïsoleerde positie een aanzienlijke nadruk op pragmatisch-semantic vlak. In 22/23 komt een met vers 1/2 gespiegeld chiasme voor.

Opnieuw kan ik, zonder echt te interpreteren, alvast het volgende stellen. Het 'fonologisch lint' dat door het gedicht loopt, bewerkstelligt een sterke cohesie. Doordat de klankcorrespondenties steeds verspringen, wordt er bovendien een beweging van begin- naar eindpunt gesuggereerd. Ook op pragmatisch-semantic en syntactisch vlak wordt door middel van isotopieën (die vooral fysieke activiteiten en perceptie betreffen) en parallelleën een aantal cohesieve verbanden tot stand gebracht. Daarnaast zijn er verschillende agrammaticale fragmenten, ellipsen en semantic onbepaalde neologismen, die tezamen een vervreemdend effect veroorzaken. Ook hier is er, met name in de tweede strofe, een sterk aanwezig lyrisch subject.

7.5 Twee interpretaties

Blijft natuurlijk de vraag: wat betekent dit raadselachtige gedicht, hoe kunnen we het interpreteren? En, in het verlengde daarvan, wat heeft de interpretatie voor consequenties voor de vertaling? Om op de eerste vraag in te gaan zal ik hier twee interpretaties van de brontekst presenteren. In de volgende paragraaf zullen hun implicaties voor de vertaling worden besproken.

- I De eerste interpretatie is van de literatuurwetenschapper Anja de Feijter. Zij betoogt in haar proefschrift *apocrief/ de analphabetische naam. Het historisch debuut van Lucebert in het licht van de intertekst van Joodse mystiek en Hölderlin* (1994) dat een van Luceberts belangrijkste inspiratiebronnen de Kabbala⁷ is geweest, en geeft ter illustratie hiervan een interpretatie van onder meer het gedicht 'waar ben ik'. Om haar visie te kunnen volgen is een kort uitstapje naar de achtergrond van de kabbalistiek noodzakelijk.

De kabbalistiek, of leer van de Kabbala (Hebreeuws voor 'traditie'), is de mystieke leer die zich rond het begin van onze jaartelling op basis van de joodse religie ontwikkeld heeft. Een groot deel van de kabbalistische literatuur behelst commentaren op de Thora, de eerste vijf oudtestamentische boeken of boeken van Mozes. De kabbalisten hebben een symbolisch wereldbeeld. Zij zien deze wereld als een

afspiegeling van de wereld van God, en gaan ervan uit dat alles wat een concrete, zichtbare vorm op aarde heeft, een verborgen goddelijke betekenis in zich draagt, die zij moeten ontsluiten. Dit geldt ook voor de Thora, waarin elke configuratie van letters voor een aspect van Gods scheppende kracht staat. In deze visie wordt taal als het scheppingsinstrument van God gezien, en de mystieke taalanalyse als een middel om de geheimen van schepper en schepping bloot te leggen. In het *Sefer Jetsira* (Boek van de Schepping), een van de hoofdwerken van de kabbalistische literatuur, wordt de scheppingskracht van letters niet alleen toegepast op de kosmos, maar ook, in engere zin, op de mens. Zo wordt taal tot schepper van de mens, en wordt scheppen gelijkgesteld met spreken. Dit leidt ook tot vergelijkingen van letters met lichaamsdelen.

Het is niet verwonderlijk dat Lucebert gefascineerd is geweest door dit idee van de 'lichamelijke taal',⁸ waarbij de letters de mens scheppen, de mens als dichter in het bijzonder. Lucebert, die volgens De Feijter als jongeman kennis heeft genomen van kabbalistische literatuur in vertaling, heeft dit concept dan ook tot een essentieel punt van zijn poëtica gemaakt. Dat wil overigens niet zeggen dat hij de Kabbala slaafs heeft gevolgd; hij heeft er een aantal elementen uit genomen die hem te stade kwamen en andere vervormd of genegeerd, wanneer dat poëtisch beter uitkwam. In 'waar ben ik' wordt de Kabbala een centrale rol toebedeeld en het gedicht komt in De Feijters boek daarom uitgebreid aan de orde.

Met deze summiere achtergrondkennis kunnen we overgaan tot een nadere blik op het gedicht. Ik volg hierbij De Feijters, op Roman Jakobson geënte, analyse en interpretatie, maar rangschik ze volgens het stramien van het prioriteitenmodel. Daarbij richt ik mij met name op die elementen die in het mystieke kader van het gedicht een rol spelen.

Allereerst wijst De Feijter op de opmerkelijke **vorm** van het gedicht. Dit lijkt de helft van een trechtervorm te zijn: de verzen lopen min of meer geleidelijk uit tot 14, het langste vers, en worden daarna weer ingesnoerd. Dit 'trechterzetsel' zou op twee manieren geïnterpreteerd kunnen worden: het zou de helft van een taps toelopend amulet kunnen uitbeelden, een middel dat in een ander gedicht van Lucebert ('amulet', inderdaad) ook is toegepast; of het zou iconisch naar de lucht kunnen verwijzen, die de letters in 14, volgens de kabbalistische opvatting, hun bestaan geeft.

Fonologisch dominant is de ij-klank, vooral door de hoge frequentie van 'mij(n)'. Mogelijk beïnvloedt deze ook de spellingswijze van de neologismen 'bijtels' en 'frijs'. Hier kom ik zo nog op terug.

De meeste aandacht gaat uit naar **pragmatisch-semantische** elementen. De eerste strofe leest De Feijter in haar geheel als een tweeledige vraag: 'wie verleent mij gehoor' en 'wie verleen ik gehoor', waarbij zich diverse isotopieën aftekenen: vernemen-overhoren (3/5); verstolen-gestolen-verborgen (7-9); en verder doet, via

de gelijkstelling van 'oren' (6) met 'verborgen borsten' (9/10) een erotische onderlaag zijn intrede, die in de tweede strofe met 'begeerte', 'mond' (12) en 'bevruchting' (14) verder wordt uitgewerkt. Ook de verborgenheids-isotopie loopt door in 'beleggen' (12), in de zin van 'bedekken', en het - als ondoorzichtige glassoort opgevatte - 'melkglazen' (14). Een aantal elementen uit de seksualiteits-isotopie (begeerte, belegt, mond) past, aangevuld met 'eten' (13), ook in een andere isotopie: die van honger of dorst. Verder houdt de mond nog verband met 'ik spreek' (14), dat de scheppingsdaad in gang zet. Dit vers is daarom als de kern van het gedicht te beschouwen.

Volgens het scheppingsboek *Sefer Jetsira* zijn de letters gehouwen uit lucht. Hierbij zouden ook de raadselachtige 'bijtels' (11), wanneer ze gelezen worden als 'beitels', aansluiten: die houwen de letters uit, die op hun beurt de lichaamsdelen (oren, borsten, mond) creëren. Het scheppend spreken wordt voortgezet in de reeks 'er is'-zinnen (17/18/19). Hier gaat een waarschuwing aan vooraf, 'een ieder zij voorzichtig' (15), want scheppen is een risicovolle bezigheid. Om een magisch gebruik van godsnamen te maken moet de schepper volledig rein zijn, anders loopt het fataal met hem af. De Feijter citeert in dit verband (1994: 95) de middeleeuwse kabbalist Abraham Abulafia, die tegen het onbezonnen verplaatsen van een letter waarschuwt, omdat dit verplaatsing van een lichaamsdeel zou kunnen veroorzaken.

De interpretatie van 'frijs' (28) blijft wat onduidelijk. De Feijter ziet hier een samengetrokken vorm van 'mij is' in, aangevuld met een nieuw optredende letter f, die wellicht een ander 'letter-ik' introduceert. Ook de 'bijtels' (11) zouden daar, op grond van de ij-klankovereenkomst, iets mee te maken hebben. Daarin is verder mogelijk iets te horen van 'tel', verwijzend naar getallen, die volgens de Kabbala nog vóór de letters ontstonden en eveneens scheppingskracht bezitten.

De termen 'hol' (20) en 'kom' (21) vat De Feijter, in de lijn van de schepping van verleden ('de toen', 18) en heden ('de thans', 19), als gesubstantiveerde imperatieven op, die net als de 'wie-vragen' in de eerste strofe om contact vragen.

Het klapstuk van de schepping ontstaat in het laatste deel van het gedicht, vormgegeven door de frequente herhaling en prominente eindpositie van 'mij' (ook een **syntactisch-stilistisch** fenomeen). In die slot-mij komt de ik tot leven: de mens, de dichter. Om de gedachte aan een persoonlijke schepper te vermijden, zijn hierbij het onpersoonlijke 'men' (24) en de scheppende 'letter' (25) ingezet.

- II* De tweede interpretatie is voor een groot deel gebaseerd op die van Mariëtte Meinema, die, voordat De Feijter haar proefschrift publiceerde, aan de Rijksuniversiteit Groningen afstudeerde op een scriptie over de Spaanse vertalingen van drie gedichten van Lucebert (1994). Meinema geeft daarin een interpretatie van o.a. 'waar ben ik' en koppelt hieraan een oordeel over de vertaling.⁹ Zij vat het gedicht op als

de laatste uitingen van iemand die zieltoegend op het sterfbed ligt, en incoherent geijl ingegeven door zijn actuele toestand paart aan visioenen van het hiernamaals.

Ik houd Meinema's indeling van de analyse aan, waarbij achtereenvolgens formele, fonologische, pragmatisch-semantische, syntactische en stilistische kenmerken van het gedicht besproken worden.¹⁰

Ook Meinema signaleert de tot de helft uitlopende en daarna inkrimpende verzen, zonder deze **vorm** verder te duiden. Je zou echter kunnen veronderstellen dat het lyrisch ik ietwat hortend toewerkt naar een climax, het uitbrengen van de levensmetafoor in het langste vers (14); hierna nemen zijn krachten af en wordt het discours steeds fragmentarischer, tot het tenslotte geheel desintegreert.

Wat de **klank** betreft, wordt naast de constatering van enkele rijmeffecten gesteld dat er geen vast metrum of ritme is.¹¹ Al wordt dit niet opgemerkt, dit zou compatibel zijn met de interpretatie: iemand die op sterven ligt, is natuurlijk niet meer in staat om nog keurige versvoeten te produceren.

Op **pragmatisch-semantisch** vlak zijn er meer dan genoeg steunpunten voor de interpretatie. De protagonist, onthecht als hij is van al het fysieke, vraagt zich in de eerste strofe in opperste beklemdheid af waar hij eigenlijk is en waar hij heengaat. Het grote aantal vraagwoorden ligt geheel in deze lijn. De zintuiglijke waarneming van het lyrisch ik laat in dit stadium te wensen over: lichaamsdelen worden gedissocieerd van het zelf. In vers 14, de laatste uitbarsting van talige activiteit, worden 'melk', 'bevruchting' en 'lucht' gezien als metafoor van het leven, en bij de allereerste levensbehoeften zijn uiteraard ook 'borsten' (als melkgevers) betrokken. 'Bevruchting in de lucht' zou, gerelateerd aan 'melk', eventueel ook kunnen slaan op verspild zaad, dat niet meer tot leven kan leiden. De waarschuwingen in 15/16 zijn gericht tot medemensen wanneer zij in een dergelijke agonie belanden. De verzen 18-21 slaan respectievelijk op verleden, heden en toekomst, waarbij 'nu is er een hol' aan de nabij gevoelde leegte refereert, en de 'kom' voor de dood staat. Dat de stervende behoefte heeft aan leiding, mag geen verwondering wekken: vandaar de uitroepen in 24/25. In het laatste deel van de tweede strofe komt een krampachtig vasthouden aan de eigen identiteit naar voren, waarbij de taal als fysiek uitdrukkingsmiddel duidelijk tekort schiet om de actuele zielstoestand te beschrijven (iets wat ook geldt voor de andere incoherenties in het gedicht, zoals 17-19 en de laatste verzen).

Syntactische ondersteuning van deze lezing vinden we in het ontbreken van interpunctie en de grammaticale incoherenties. De diverse parallelle structuren zouden, als rituele formules, kunnen duiden - Meinema laat zich hier niet over uit - op een soort angstbezwering.

Als **stijleffecten** gelden in bron- en doelttekst onder meer de anaforen in de eerste strofe en de epiforen (herhaalde slotplaatsing van 'ik' en 'mij') in de tweede. Ook deze herhalingspatronen kunnen gezien worden als een zoeken naar houvast, een poging om in alle verwardheid nog verbanden te vinden.

Beide interpretaties zijn coherent en leveren stof om het gedicht als autonoom geheel te begrijpen. Ze zijn daarmee, al is I verrassender dan II, naar mijn mening even valide.

7.6 Twee vertaalstrategieën

In welk opzicht kunnen deze uiteenlopende visies op de brontekst de vertaalstrategie conditioneren? Om dit na te gaan, concentreer ik mij op die scharnierpunten in het gedicht waar de vertaler twee kanten op kan, en koppel de aan de hand van het prioriteitenmodel opgestelde analyses (uit resp. § 7.3 en 7.4) aan die van De Feijter en Meinema.

De **vorm** van de vertaling is compatibel met beide interpretaties. Je zou wat interpretatie I (De Feijter) betreft zelfs kunnen zeggen dat de halve trechtervorm met zijn mogelijk bezwerende amuletkarakter in het Spaans nog iets duidelijker uitkomt. Opmerkelijk is dat de vertaling één vers minder telt dan de brontekst: vers 4 is niet vertaald. Daarmee vervallen enige klankeffecten (binnenrijm en alliteratie). Voor de interpretatie lijkt dit verlies echter geen significante consequenties te hebben.

Op **fonologisch** gebied werd in geen van beide interpretaties veel aandacht besteed aan het uitgebreide netwerk van klankcorrespondenties. In I werd vooral gewezen op de frequente ij-klank, doorlopend in, en mogelijk inhoudelijk gelieerd aan, de neologismen 'frijs' en 'bijtels'. Deze /ij/ is in het Spaans (allicht) niet terug te vinden en ook niet gecompenseerd door een andere dominante klank. Wel is er klinkerrijm tussen *fresco* (27) en *es yo* (29), maar deze e-o komt niet terug in *dientes* (10). Voor II zou vooral van belang zijn dat het gebrek aan een vast metrisch patroon, als indicatie van de talige desintegratie, behouden blijft. Dit klopt nagenoeg: de vertaling telt slechts één vers meer dan de brontekst dat qua ritme correspondeert met een ander, opeenvolgend vers.

In beide interpretaties ligt het accent op **pragmatisch-semantische** aspecten. Kijken we naar de lichaams-isotopie, dan zien we dat de lichaamsdelen in het Spaans zelfs nog sterker vertegenwoordigd zijn dan in het origineel: *dientes* (10) en *mano* (23) zijn extra ten opzichte van de brontekst. De 'oren' zijn echter niet meer te herkennen als '(verborgen) borsten', omdat *senos* (9) op grammaticale gronden geen verband kan houden met *escondido* (8); het apokoinou-karakter van de 'borsten' is dus niet gehandhaafd. De gehoors-isotopie in de eerste strofe is daarmee zo goed als weggefallen, ook al omdat *interroga* (4) nauwelijks klankverwantschap heeft met *orejas* (5), terwijl die in de brontekst evident aanwezig was (overhoort-oren). We zien dus enerzijds een verzwakking, anderzijds een - compenserende - versterking van de lichaams-isotopie. De verborgenheids-isotopie is in de eerste strofe

intact gebleven. In de tweede strofe wordt deze, in de visie van I althans, afgekap, doordat 'beleggen' blijkens de vertaling *convocar* is opgevat in de zin van het beleggen van een vergadering en niet als 'bedekken', een optie die in de verbergings-isotopie zou passen. Hierin zou ook 'melkglazen' passen, een term die in I opgevat wordt als adjectief, verwijzend naar het ondoorzichtige melkglas. Gekozen is echter voor *vasos de leche*, gewone glazen gevuld met melk (Sp. 13)¹² (als glassoort zou dit *opalina* zijn). De consequenties van het verstoren van deze isotopie lijken echter niet van grote invloed op de samenhang van interpretatie I. In II passen de geselecteerde vertaalkeuzen goed. De keuze voor *convoca* lijkt ingegeven door klankmotieven, omdat hiermee een echo-effect met *boca* ontstaat.¹³ *Leche* [melk] past in de lijn van de levensmetaforen *inseminación* [bevruchting] en *aire* [lucht] in hetzelfde vers en sluit daarmee ook weer aan bij *senos* [borsten], die de basale levensbehoefte van de mens vervullen, en de voor consumptie benodigde *dientes* [tanden] ter vertaling van 'bijtels'. Deze bijtels vormen echter een sleutelterm voor I, waar ze gelezen zouden moeten worden als 'beitels' en dus vertaald als *cinceles* of *escoplos* (met mogelijk een alternatieve spelling?).¹⁴ Volgens het *Sefer Jetsira* werden de letters immers met gereedschap uitgehouwen in de lucht. Een ander probleem voor de kabbalistische duiding betreft het vers 'ik spreek melkglazen...', door De Feijter opgevat als cruciaal voor de schepping. Het Spaanse *hablo de vasos de leche...* [ik spreek over/van glazen melk...] doet echter niets ontstaan. Overigens is hier sprake van een syntactische normalisatie ten opzichte van het op het eerste gezicht agrammaticale brontekstvers. In II is de interpretatie zoals die uit de vertaling naar voren komt, alleszins compatibel met de thematiek: dit vers is dan de laatste volledige taaluiting van de zieltogende, die hierna in steeds minder coherente flarden monoloog vervalt. Het ligt voor de hand dat hij, al of niet symbolisch, refereert aan primaire levensbehoeften als melk, bevruchting en lucht.

De waarschuwingen in vers 15/16 (Sp. 14/15) zijn in de vertaling intact gebleven, maar onduidelijk is in I waarvoor ze dienen als er geen - risicovolle - schepping plaatsvindt. In II is dat wel duidelijk: wie niet in een fatale situatie als die van de protagonist terecht wil komen, en dat geldt natuurlijk voor *cada cual* [een ieder], kan zich maar beter gedeisd houden. De 'er is'-reeks in het origineel (17-19) is niet weergegeven met een gezaghebbende bewering, wens of subjunctief, maar met de vlakke constatering 'het is geweldig/ het is het toen/ het is het nu' (Sp. 16-18; 'er is' zou *hay* of, in de subjunctief-vorm, (*que*) *haya* moeten zijn). Weer geen schepping dus volgens I. In het perspectief van II kunnen we stellen dat de ik-figuur vanuit zijn benarde positie nog één keer met een goed gevoel (*es formidable*) terugblijkt op wat geweest is (*es el entonces*), resp. het nu overziet (*es el ahora*). Dit sluit aan bij het reeds als leeg ervaren *hueco* [hol] van het nu, die *luego* [daarna] zal overgaan in de *cuenco* (20) als beeld van de dood. In I worden de termen 'hol' en 'kom' anders opgevat, nl. als gesubstantiveerde imperatiefvormen van resp. hollen en komen, die

om contact vragen. Deze lezing is in de vertaling niet mogelijk. De klankcorrespondentie die tussen deze termen in het Nederlands bestaat, is in het Spaans met het klinkerrijm e-o (*hueco, cuenco, luego*) overigens op fraaie wijze gecompenseerd.

In 'men mij/ letter mij' zijn 'men' en 'letter' qua woordsoort voor tweeërlei uitleg vatbaar. In I kiest De Feijter voor de naamwoord-optie. Als climax van de schepping ontstaat de mens. Deze wordt eerst tegenover een onpersoonlijke instantie geplaatst en daarna met de scheppende letter in verband gebracht. De vertaler heeft de andere mogelijkheid geselecteerd, imperatiefvormen van 'mennen' en 'letteren'. Deze termen zijn ook nog eens explicieter en parafraserend vertaald, namelijk als *llévame de la mano* [neem me bij de hand] (Sp. 23), resp. *márcame como ropa* [merk mij als kleding] (Sp. 24).¹⁵ De vertaling strookt dus niet met I maar wel met II, waarin de zieltogende ik-figuur om houvast en identificatie vraagt.

Wat is er gebeurd met **syntactische** elementen van de brontekst? De frequente parallele structuren, veelal beginnend met een vraagwoord, zijn in de vertaling gedeels gehandhaafd. Ze worden in I en II weliswaar op verschillende wijze geduid (als een existentiële vraag naar de nog te creëren ik-figuur c.q. als rituele angstbezwingingen of, als andere mogelijkheid, een zoeken naar houvast in de agonie), maar voor de vertaling heeft dit geen consequenties. Het wegvallen van de apokoinou (Ned. 10, Sp. 9) is al genoemd. Het ontbreken van interpunctie, dat in de doelttekst geïmiteerd is, wordt in I niet speciaal geduid; in II past dit, evenals de eerder gesignaleerde grammaticale incoherenties, bij het desintegrerende discours van het lyrisch subject. In I blijken enkele van deze afwijkingen niet als zodanig opgevat te worden: 'er is de toen/er is de thans' kondigen volgens De Feijter, net zoals in 14 'ik spreek melkglazen...', schepping aan, resp. van verleden en heden.¹⁶

Belangrijk in **stilistisch** opzicht, tot slot, zijn de anaforen in de eerste strofe en de epiforen (herhaalde eindplaatsing van 'ik' of, in de object-vorm, 'mij') in de tweede. In de brontekst wordt volgens visie I allereerst de vraag gesteld naar het bestaan van de ik-figuur, die immers door de letters nog vorm moet krijgen. Aan het slot wordt de in de eerste verzen gestelde, en in 'ik' c.q. 'mij' uitmondende, vraag naar identiteit beantwoord: de scheppingsactiviteiten hebben geresulteerd in de geboorte van de dichter-mens. Het hiermee corresponderende *yo* (29) staat wel op de laatste positie in het gedicht en heeft in de laatste verzen ook een prominente plaats (alhoewel iets minder dan in de brontekst), maar het eerste vers eindigt niet met een *yo*; in het Spaans hoeft dat ook niet per se, omdat de ik al in de persoonsvorm besloten ligt. Het vraag-antwoordspel dat in I opgevoerd wordt, wordt fonologisch ondersteund door het lint van klankcorrespondenties dat van begin naar eind loopt en op die manier het afleggen van een weg suggereert. Omdat in de doelttekst zowel de begin-'ik' als het klanklint ontbreken, komt dit in het Spaans niet uit de verf. Voor interpretatie II, waar deze vraag-antwoord-echo niet aan de orde is, vormt dat geen bezwaar.

Hoe moet het oordeel over de vertaling nu luiden? Concentreren we ons op het behoud van een kabbalistische interpretatie in vertaling, dan is het een treurige, misschien zelfs fatale balans die hier opgemaakt moet worden.¹⁷ Van alle verwijzingen naar de Kabbala zijn er in het Spaans zo weinig overeind gebleven, dat ze net zo goed toevallig kunnen zijn. Verschillende associaties met lichaamsdelen zijn verdwenen (door het onderbreken van de auditieve isotopie, door het wegvallen van de link 'oren-borsten'), hoewel extra onderdelen zijn toegevoegd. Dat letters met gereedschap uitgehouwen zijn in de lucht is niet meer terug te vinden. Er komt in feite geen schepping meer aan te pas, en een mens-scheppende letter is al helemaal ver te zoeken, zodat de ik aan het eind min of meer uit de lucht lijkt te komen vallen.

Vanuit het 'zieltogende' interpretatiekader kunnen we echter stellen dat de vertaling van Carrasquer volstrekt te rechtvaardigen, zo niet te prijzen is. De desintegratie van het taalvermogen, het teruggrijpen naar primaire levenssymbolen, verzoeken om externe bijstand, rituele bezweringen, het verwarde identiteitsgevoel van de protagonist: het zit er allemaal in. Het is dan ook aannemelijk te stellen - documentatie hierover ontbreekt - dat de vertaler deze interpretatie voor ogen heeft gehad en als leidraad voor zijn vertaling heeft gebruikt.

Ter illustratie van de interpretatieverschillen geef ik hieronder nog één keer een schematische typering van de vertaalstrategie, waarbij in het eerste geval (I) de kabbalistische duiding als uitgangspunt is genomen en in het tweede (II) de 'zieltogende' opvatting:

	Formeel	Fonologisch	Pragmatisch- semantisch	Syntactisch	Stilistisch
I.	+	±)	±	±
II.	+	±	+	+	+

Tabel V: Prioriteiten in de vertaling van Luceberts gedicht 'waar ben ik' door F. Carrasquer vanuit twee invalshoeken

Het is evident dat dit verschil in visie vooral zijn weerslag heeft op de mate waarin de betekenisaspecten in de vertaling tot hun recht komen: het pragmatisch-semantisch niveau heeft in de vertaalstrategie vanuit het gezichtspunt van I de laagste prioriteit gekregen. Maar ook de andere niveaus, op de vorm na, hebben in I te lijden van de 'vereiste' interpretatie. In de optiek van II is de vertaalstrategie, zonder dat aan een bepaald punt speciaal prioriteit is gegeven, op alle fronten redelijk tot geheel adequaat te noemen.

7.7 Evaluatie van de methode

Opnieuw is met behulp van het prioriteitenmodel inzichtelijk gemaakt welke aspecten van de brontekst, afhankelijk van het gekozen interpretatiekader, overgebracht zijn in de doeltekst. De nadruk lag hier op de interpretatiemogelijkheden van het gedicht en de vertaling. Daarom is in eerste instantie aan de hand van het prioriteitenmodel alleen een 'kale' analyse van doel- en brontekst uitgevoerd en is de contrastieve fase opgeschort tot de in de doel- en brontekst gesignaleerde poëtische kenmerken in het macro-perspectief van een interpretatie geplaatst konden worden.

Het plaatsen in een ruimer kader van het gedicht, als vereiste gesteld in hoofdstuk 2, is hier een noodzakelijke voorwaarde gebleken om tot een rechtvaardige beoordeling van de vertaling te komen. Als slechts op microniveau naar de vertaling gekeken wordt, kan niet duidelijk worden dat de vertaler wel degelijk een consistente interpretatie voor ogen heeft gehad, die als leidraad voor zijn beslissingen heeft gediend. Zo kan de parafraserende vertaling *llévame de la mano* [neem me bij de hand] voor 'men mij' (Ned. vers 24) vanwege het gebrek aan ambiguïteit als weinig adequaat op microniveau worden aangemerkt. Nog strenger luidt het oordeel wanneer de kabbalistische interpretatie als criterium wordt genomen, want dat de zojuist geschapen mens hier in direct contrast met een onpersoonlijke instantie wordt geplaatst, valt er in het Spaans niet meer uit te halen. Wanneer echter een poging wordt gedaan om te herleiden welke interpretatie de vertaler dan wél aan de brontekst heeft toegekend - een mens in ultieme nood smeekt om bijstand - kan deze vertaalkeuze echter als uitermate passend worden bestempeld. (Dit lijkt mij trouwens een fraaie illustratie van Eco's in § 7.2 genoemde "zichtbaar gemaakte interpretatieve coöperatie".) Een ander voorbeeld: het eerste vers 'waar ben ik' lijkt op het eerste gezicht adequaat vertaald met *dónde estoy*, en gerelateerd aan het perspectief van II kan dat oordeel bevestigd worden. Zoals in de vorige paragraaf uiteengezet zou hieraan voor interpretatie I, om te anticiperen op het slotwoord van het gedicht, echter *yo* toegevoegd moeten worden.

Daarnaast, en in samenhang hiermee, is eens te meer aangetoond dat het essentieel is om de doeltekst als autonome entiteit te beoordelen. Wanneer de vertaling louter als afgeleide van de brontekst - met de specifieke invalshoek van de kabbalistiek - was beschouwd, zou hoogstwaarschijnlijk slechts geconstateerd zijn dat deze ernstig tekortschiet ten opzichte van het oorspronkelijke gedicht. Het loskoppelen van beide teksten biedt ruimte om de vertaling ook een eigen waarde toe te kennen.

7.8 Interpreteren en vertalen

Op dit punt kom ik weer terug bij de interpretatiediscussie die in § 7.2 was opgeschoort. In zekere zin is de bovenstaande analyse van de vertaling namelijk ook een empirisch lezersonderzoek: uit de blootgelegde vertaalstrategie blijkt op welke wijze de vertaler de brontekst heeft gelezen en hebben we de vertaler daarmee als empirische lezer betrapt.¹⁸ Er is, althans in dit geval, aangetoond hoe belangrijk de bestudering is van de rol van de lezer(-interpretator-vertaler) als complement van de 'kale' linguïstische analyse van de microtekst.

Daarnaast is met deze vergelijking van doeltekst en brontekst het ongelijk aangetoond van de in § 7.2 geciteerde Verstegen, die meende dat multi-interpretabiliteit geen consequenties mag hebben voor de vertaling. Ik heb laten zien dat de vertaler op een aantal punten wel degelijk moet kiezen voor een bepaalde optie in de doeltaal, en dat daarmee een alternatieve manier om de oorspronkelijke tekst te lezen, in de doeltekst vervalt; en dat een reeks van die beslissingen op bepaalde kernpunten een heel perspectief op de brontekst kan openen, of juist onmogelijk kan maken.

Een nog openstaande vraag blijft welke interpretaties van een gedicht er nu mogelijk zijn. Zonder hierop een direct antwoord te geven, wil ik in elk geval het feit constateren dat sommige - als belangrijk ervaren - gedichten steeds weer tot nieuwe duidingen inspireren. In het geval van 'waar ben ik' is er geen uitgewerkt comparatistisch materiaal voorhanden om dit te laten zien, maar dat is er wel voor bijvoorbeeld 'ik ben met de man en de macht' (*verzamelde gedichten* p. 53), waarvan Van de Watering (1979: 15-78), Cornets de Groot (1981: 164-183) en De Feijter (1994: 49-55) uiteenlopende en op allerlei punten tegen elkaar indruisende interpretaties geven. En kijken we naar enkele andere recente analyses, dan haalt interpreet Jan Oegema (1992) in Luceberts vroege gedichten vooral het religieuze element naar voren, terwijl Van de Watering (1991, 1992) de gedichten leest tegen de achtergrond van de psychische toestand van de dichter: deze zou 'stemmen' horen en gehoorshallucinaties in zijn poëzie verwerken. Elburg (1991) daarentegen benadrukt vooral de weerslag van visuele impulsen. Widdershoven (1995), die zelf een structuralistische en een hermeneutische interpretatie van 'ik tracht op poëtische wijze' met elkaar confronteert, wijst op eerdere duidingen van ditzelfde gedicht vanuit een boeddhistisch en zelfs een baarmoederlijk standpunt. Enzovoorts.

Een gevaar is natuurlijk wel, en in het geval van De Feijters kabbalistische lezing wordt daar door drie recensenten (Fens 1994, Offermans 1995 en Grüttemeier 1995) ook op gewezen, dat een interpretatie zichzelf bevestigt: als de auteur naar in zijn kader passende signalen zoekt, zullen die juist uit de analyse naar voren komen. Fokkema & Ibsch stellen in het verlengde hiervan het volgende:

Interpretatiepolemieken zijn veelal... geen polemieken over tekstbegrip (met uitzondering van filologische aspecten van een tekst), maar over de al dan niet legitieme aanspraken van referentiekaders en de markante positie die zij mogelijk innemen. (1992: 43)

Een vertaling kan vanzelfsprekend onmogelijk aan alle in diverse referentiekaders gevonden enkel- en meervoudige lezingen, intertekstuele verbanden, associaties enzovoorts recht doen. De vertaler is door taal- en cultuurverschillen gedwongen voortdurend te kiezen. En daardoor loopt hij het ondankbare risico dat hij van alle kanten op z'n kop krijgt, omdat niet elke interpreter zijn eigen, 'ware' visie erin terugvindt.

Ook een andere, in § 7.1 gestelde vraag is nog niet beantwoord: hoe zit het met de invariant die, naar vaak is aangenomen, in elk geval in de doeltekst moest overkomen? Want als er - in het geval van sommige gedichten althans - zoveel visies op de tekst mogelijk zijn, die voor een deel wellicht ook verschillende vertaalstrategieën kunnen genereren, is er dan wel een essentie die vastligt en dus hoe dan ook gereproduceerd moet worden? En wat wordt er anders in de vertaling overgebracht?

Ik neig ertoe om aan te nemen dat bij veel poëzie "there is such thing as a consensus of interpretative judgment" (Leech 1969: 60), en dat sommige interpretaties wel plausibel of acceptabel zijn en andere niet, of minder; iets wat, zoals Fish (1980) aangaf, echter niet voor de eeuwigheid vastligt. Wat betreft de actieve inbreng van de lezer, en dus ook de vertaler, zit ik op de lijn van Eco: het lijkt mij dat deze inbreng weliswaar een rol speelt, maar dat "there are limits to the freedom of creating one's own text and one's own translation" (Schogt 1988: 105). Waar die grenzen precies liggen, valt volgens mij niet definitief aan te geven.

In sommige gevallen levert de invariant als hypothetische constructie kennelijk problemen op: er is niet altijd a priori een essentie van het gedicht te bepalen die per se behouden moet blijven. Wel kan achteraf worden vastgesteld wat de vertaler als essentie heeft geïdentificeerd. Ik ga er zoals gezegd vanuit dat de meeste vertalers, net als andere lezers, een eigen visie op de brontekst hebben. Idealiter overzien ze meerdere perspectieven, zodat ze eventuele polyvalentie - voor zover de doeltaal dat toelaat - in de vertaling kunnen overbrengen. De lezer van de brontekst construeert dus als het ware een waaier van betekenissen, net als de doeltekstlezer. Die waaiers zullen elkaar voor een (groot?) deel overlappen, voor een deel ook niet. Hier haak ik aan bij de in § 3.5 naar voren gebrachte stelling dat het onmogelijk is om alle facetten van een gedicht in één vertaling over te brengen. Dit betekent dat er meerdere vertalingen met een verschillende strategie nodig zijn om telkens weer andere aspecten van de brontekst prioriteit te geven. Zo zou er in dit geval, waar de ambiguïteit verloren is gegaan, ruimte zijn voor een nieuwe vertaling waarin de kabbalistische duiding ook in het Spaans mogelijk is.

7.9 Conclusie

Centraal in dit hoofdstuk stond de vraag in hoeverre de interpretatie van een gedicht van invloed kan zijn op de vertaalstrategie. Aan de hand van een concrete casus, het gedicht 'waar ben ik' en twee uiteenlopende interpretaties daarvan, werd met behulp van het prioriteitenmodel nagegaan in welke mate de Spaanse vertaling compatibel was met het gekozen perspectief. Hiertoe werd een aantal scharnierpunten geïdentificeerd waarop de vertaler twee (of misschien meer) kanten uit kon. De interpretatie van de brontekst bleek een sterk sturende factor te zijn, die niet alleen op het pragmatisch-semantisch niveau, maar op alle niveaus van de vertaling doorwerkte.

- Tot slot wil ik er de aandacht op vestigen dat in dit hoofdstuk nog eens is aangetoond hoe precair het kan zijn om vanuit één bepaald standpunt een oordeel over de vertaling te vellen. Holmes wees er al op (1988: 89) dat de vertaalbeschrijver er gauw toe geneigd is om een blinde vlek bij de vertaler te constateren, maar zijn eigen blinde vlek als onderzoeker over het hoofd te zien. Ook hier past dus, net als in § 4.6, een pleidooi voor relativering, welwillendheid en begrip.

Noten

- 1 In *Neerlandica extra muros* 36 (1998) wordt een sterk gewijzigde versie van dit hoofdstuk gepubliceerd onder de titel 'Wie verneemt mij? Over de "wet tot behoud van interpreteerbaarheid" bij een Spaanse vertaling van Lucebert'.
- 2 Wel heb ik mij bij het toepassen van het prioriteitenmodel uiteraard beziggehouden met het interpreteren van de via de checklists verkregen gegevens.
- 3 Van Luxemburg et al. hanteren een andere indeling, waarbij zij stellen dat interpretatie tot het terrein van de literaire kritiek behoort, maar dat in de literatuurwetenschap wel interpretaties (van critici dus) kunnen worden bestudeerd (1981: 75; cf. Fokkema & Ibsch 1992: 35).
- 4 Eco heeft het hier over narratieve teksten, maar het valt te verwachten dat dit voor gedichten met hun 'open' karakter zeker zo sterk het geval zal zijn.
- 5 Van den Broeck wijst erop dat Eco deze tendens typerend acht voor narratieve teksten, maar dat ze zich in het geval van poëzie waarschijnlijk minstens zo sterk zal manifesteren (1994: 50).
- 6 Een probleem is wel dat die wet in feite **maximale** interpreteerbaarheid postuleert, en die is in de praktijk doorgaans niet haalbaar.

- 7 In afwijking van De Feijter, die consequent 'Kabala' en 'kabalistiek' spelt, houd ik mij aan de officiële spellingswijze.
- 8 Een vers uit 'nu na twee volle ogen vlammen' (*verzamelde gedichten*, 1974, p. 49).
- 9 Meinema baseert zich voor haar scriptie op de eerste vertaling van Carrasquer, opgenomen in diens *Antología de la poesía neerlandesa moderna* (1971). Ik ga ervan uit dat die als brontekst de 1948-1963 *gedichten* (publ. 1965) heeft genomen, omdat in deze Nederlandse uitgave, net als in Carrasquers eerste vertaling, de beginregel van 'waar ben ik' tevens als titel dient. Mijn bespreking van Carrasquers tweede vertaling (in Luceberts *Antología*, 1978) gaat, zoals gezegd in § 7.3, uit van de *verzamelde gedichten*-editie uit 1974, waarin dit gedicht geen titel heeft. Die is daarom ook in het Spaans vervallen.
Wanneer er een voor de interpretatie mogelijk relevant verschil is tussen de eerste Carrasquer-vertaling, die Meinema behandelt, en de door mij besproken tweede vertaling, zal dit worden aangegeven. (De verschillende Spaanse versies van 'waar ben ik' zijn overigens ook opgenomen in de bijlage bij hoofdstuk 6.^[226])
- 10 Niet verwonderlijk, want Meinema volgt hierbij een voorpublicatie van Linn (1994). De categorie 'pragmatisch-semantisch' was in die versie nog beperkt tot 'semantisch'.
- 11 De identieke ritmische patronen waarop ik eerder wees, zijn door Meinema niet opgemerkt.
- 12 Spanjaarden zijn geen melkdrinkers en hebben daarom geen apart woord voor melkglazen.
- 13 Het element *-voca* in *convoca* is homoniem met *boca*.
- 14 In § 5.3 en 6.4 is al gebleken dat Spanjaarden daar waarschijnlijk weinig begrip voor zouden kunnen opbrengen.
- 15 In de 1971-versie van Carrasquer staat hier in het Spaans het kernachtiger *guíame/ márcame* [gids mij/ merk mij].
- 16 We zouden dan ook kunnen zeggen dat hier alleen van externe en niet van interne deviatie ten opzichte van grammaticale normen sprake is: binnen het gedicht is er consistentie (cf. Leech & Short 1981: 54-56).
- 17 Ter relativering van dit oordeel kan wel een verzachtende omstandigheid worden aangevoerd: we hebben het jarenlang zonder De Feijters helpende hand moeten stellen (al zijn er, zoals zij zelf aangeeft, wel eerder aanzetten in de richting van de mystiek bij het werk van Lucebert gedaan). Welke Nederlandstalige poëzielezers hebben al deze intrigerende joods-mystieke verwijzingen op een rijtje gehad bij het lezen van dit, op het oog toch wel heel merkwaardige, gedicht? Ervan uitgaande dat veel native speakers in ons taalgebied de pointe gemist zullen hebben, zijn de Spaanse lezers dus nauwelijks méér tekortgekomen dan wij.
- 18 In hoeverre de vertaler ook nog rekening heeft gehouden met de geïntendeerde doeltaallezer, die ik in § 7.1 noemde, heb ik niet kunnen nagaan.

8

Conclusie

Een goede spoorzoeker die bij het eindpunt van zijn route is aangekomen, zal altijd nog even achteromkijken en zich de vraag stellen: hoe ben ik nu precies gelopen? Ik ben daar en daar begonnen, ik had die weg zullen nemen maar ben wat afgedwaald, maar ik zat wel in de goede richting, zodat ik het hoofdpad vrij gemakkelijk weer kon terugvinden... en voor ik er erg in had kwam de finish in zicht.

Waar was ik ook alweer begonnen, en wat was mijn eindpunt? Het ontwikkelen van een methode om poëzievertalingen te beschrijven, zo had ik in hoofdstuk 1 het doel van mijn onderzoek gedefinieerd. Maar meer dan het sec beschrijven van poëzievertalingen moest zo'n methode dienen om daarmee de keuzen van de vertaler te verklaren, door met behulp van deze systematische werkwijze de prioriteiten in de vertaalstrategie te achterhalen. Een dergelijke methode bestond nog niet, al waren er in de vertaalwetenschap wel verscheidene aanzetten toe gegeven, met name door Levý (1969), De Beaugrande (1978), J.S Holmes (1988) en Jarniewicz (1992). Deze bleven echter teveel in de suggestiefase steken op het punt dat ik juist wilde uitwerken: hoe pak je zo'n methodische vertaalbeschrijving aan? Met de enige twee beschrijvingsmethodes bestemd voor het karakteriseren van de strategie van de vertaler, ontwikkeld door resp. Van Leuven-Zwart (1984) en Streekstra (1994), kwam ik evenmin veel verder. In hoofdstuk 2 worden als eerste aanzet enkele randvoorwaarden voor een vertaalbeschrijvingsmodel geschetst. Uitgangspunt hierbij is de constatering dat de vertaler onmogelijk alle aspecten van de brontekst kan overbrengen, en dus moet selecteren.

Deze constatering wordt empirisch gestaafd in hoofdstuk 3, waar concrete ervaringen uit de poëzievertaalpraktijk tot het formuleren van enkele voor een beschrijvingsmodel relevante 'basisbenodigdheden' leiden. Betoogd wordt hier dat vertalen een actieve leesstrategie bevordert, wat bijdraagt tot een bewustwording van de keuzemogelijkheden die zich tijdens het vertaalproces voordoen en de consequen-

ties die deze hebben. Dit leidt dan weer tot het stellen van prioriteiten: welke elementen wil je behouden in de vertaling, wat mag eventueel worden opgeofferd?

In hoofdstuk 4 wordt uiteengezet hoe mijn werkwijze eruit ziet. Het idee is dat de vertaalbeschrijver aan de hand van een lijst met aandachtspunten voor de vertaling en de brontekst (in die volgorde) inzicht kan krijgen in de prioriteiten die de vertaler heeft gesteld en van de strategie die hij gevolgd heeft. Hiervoor wordt een voor dit doel bruikbare, enigszins gewijzigde, indeling in formele en linguïstische categorieën van Van den Broeck (1988a) 'ingevuld' met een aantal noties die onder meer ontleend zijn aan Leech & Short (1981). Steeds wordt nagegaan of een bepaald poëtisch kenmerk van de brontekst is overgekomen in de vertaling, waarbij rekening moet worden gehouden met verschillen in poëtisch effect tussen bron- en doeltaal. Om te vermijden dat de vertaling alleen van tekortkomingen of afwijkingen ten opzichte van de oorspronkelijke tekst beticht wordt, behoort ze ook op haar eigen merites beoordeeld te worden. Daarvoor dient een aparte lijst met vragen, die ook wordt toegepast op de brontekst. Met nadruk wordt ook hier weer gesteld dat de onderzoeker een belangrijke rol speelt bij deze vragenstellerij: aan de mooiste lijst heb je niets als de beschrijver geen feeling, kennis of vaardigheid op het literaire vlak heeft. Objectiviteit is hierbij dan ook geen haalbare zaak, maar als de vertaalbeschrijver zijn analyse van de vertaling met deze werkwijze expliciet toelicht en verantwoordt, zodat deze voor anderen na te volgen is, kan wel naar intersubjectiviteit gestreefd worden. Door het inzetten van native speakers voor de analyse van de taal die de onderzoeker het minst beheerst, is diens onherroepelijk subjectieve aandeel verder terug te dringen.

Met theorie zonder toepassing is de vertaalwetenschap niet geholpen. Daarom is deze methode, 'prioriteitenmodel' gedoopt, op diverse manieren toegepast op bestaande vertalingen en daarbij en passant op haar bruikbaarheid en didactische relevantie getest. Het doel was in alle gevallen om de vertaalstrategie te typeren en te verklaren. Onderzoeksmateriaal was het arsenaal van Spaanse vertalingen van Nederlandse poëzie, toegespitst op de vertalingen van Francisco Carrasquer.

In hoofdstuk 4 is het model toegepast op twee verschillende vertalingen van hetzelfde gedicht van J.C. Bloem. Hierbij is duidelijk geworden dat de vertalers uiteenlopende strategieën hebben gehanteerd. Motieven hiervoor zijn, behalve in de vertaalbeslissingen zelf, te vinden in het voorwoord bij de vertaling (in het geval van Colin), dan wel artikelen over vertalen (Carrasquer). De vertalers blijken in lijn met hun opvattingen te hebben vertaald, en hebben in die zin een welbewuste en consistente strategie gehanteerd. Van beide vertalingen zijn voor- en nadelen belicht, afhankelijk van wat de Spaanse doeltekstlezer ermee zou willen aanvangen. Tot slot wordt ingegaan op het didactisch nut van de methode. Dat ligt vooral in het besef dat vertalingen onvermijdelijk slechts een deel van de eigenschappen van de brontekst

kunnen reproduceren, en dit besef kan een betere relativering van en begrip voor vertaalkeuzen in de hand werken.

Ook in hoofdstuk 5 zijn twee Spaanse vertalingen van eenzelfde Nederlandse gedicht, nu van Lucebert, met elkaar vergeleken. Centraal staat hier de vraag in hoeverre de vergelijking van deze twee, jaren na elkaar gepubliceerde, vertalingen inzicht in het vertaalproces kan opleveren. Ik ging er hierbij vanuit dat uit de wijzingen in de tweede vertaling ten opzichte van de eerste gegevens over (motieven voor) een andere vertaalstrategie zouden opleveren. Dit is ook het geval gebleken: in de tweede versie doet zich een verschuiving van prioriteiten voor, die evident is ingegeven door redenen van fonologische aard.

In hoofdstuk 6 komt een groter corpus van een aantal Carrasquer-vertalingen van dezelfde gedichten van Lucebert aan bod. Welke vertaalstrategieën kunnen in deze drie of soms vier keer vertaalde reeksen gedichten worden onderscheiden? De bevindingen uit hoofdstuk 5 blijken niet op te gaan voor dit grotere deel van Carrasquers vertaaloeuvre. Ter verklaring van de veranderingen in vertaalstrategie wordt niet alleen aangehaakt bij de evolutie van Carrasquers persoonlijke vertaalpoëtica, maar ook bij literaire ontwikkelingen in een ruimere, maatschappelijke context.

Dat vertalen veel met lezen en interpreteren te maken heeft, is in hoofdstuk 3 al duidelijk geworden. Deze samenhang wordt in hoofdstuk 7 verder uitgediept. Relevant is vooral de vraag in hoeverre de interpretatie van de brontekst de vertaling kan sturen. Deze vraag is getoetst aan een gedicht van Lucebert waarvan uiteenlopende interpretaties bestaan. Geconcludeerd is dat de vertaler één van deze interpretaties voor ogen heeft gehad, omdat de vertaalstrategie daar op alle fronten bij aansluit. Deze strookt echter niet met de andere interpretatiemogelijkheid, zodat de ambiguïteit van het origineel is vervallen. Hiermee is nogmaals aangetoond hoe belangrijk de macro-analysefase van het prioriteitenmodel is: de op microniveau gemaakte keuzes kunnen pas op hun juiste waarde getaxeerd worden als ze in een ruimer perspectief worden geplaatst.

In al deze gevallen is het prioriteitenmodel, omdat het goed zicht bood op de prioriteiten die de vertaler had gesteld, een bruikbaar en handzaam middel gebleken om de vertaalstrategie bloot te leggen. In die zin kun je dan ook stellen dat het zijn nut bewezen heeft. Of het bij andere poëzievertalingen, en vooral ook in handen van een andere beschrijver, even nuttig zal blijken te zijn, zal zich nog moeten uitwijzen; omdat ik, op enkele uitproberende studenten na, vooralsnog de enige ben die serieus met het model heeft gewerkt, is voor mij moeilijk te beoordelen of het succes van het model aan de werkwijze of aan de onderzoeker ligt. Zelf denk ik, met Leech & Short, dat het de combinatie van beide is die het succes bepaalt:

The reliance on 'intuitive observation' in selection [van stijlkenmerken, SL] means that a heavy burden falls on the reader's training in the art of alert reading, and of responding to linguistic and other cues. He may miss out significant features of style which he happens not to have been looking for. Or he may have an inadequate understanding of how language works and lack a terminology for talking about it. This is where a linguistic method comes in. We find it valuable to have a checklist of potential style markers (even though this list itself is necessarily selective) so that a reader may carry out a linguistic survey of the text, searching for significant features. (1981: 69-70)

Ook mijn checklist van potentiële poëziekenmerken is niet compleet (en pretendeert dat ook niet te zijn), maar de vertaalbeschrijver zal er allicht houvast aan hebben. Kritiek op het model zal er zeker zijn. Zo is mijn categorie-indeling werkbaar gebleken, maar er zijn vast ook andere te bedenken die bruikbaar zijn. De ordening van poëtische eigenschappen is evenmin feilloos; sommige laten zich moeilijk in een hokje onderbrengen. Een waterdicht systeem lijkt mij echter utopisch. De voor- en nadelen die ik tijdens het werken met het prioriteitenmodel ondervonden heb, worden in een evaluerende paragraaf aan het eind van de hoofdstukken 4 t/m 7 belicht.

Oorspronkelijk wilde ik mij in mijn onderzoek zowel op de kwaliteit als de kwantiteit van het corpus vertalingen Nederlands-Spaans richten. Dit streven, dat te ambitieus bleek, moest ik laten vallen. Toch wilde ik graag nog ingaan op het kwantitatieve aspect van de poëzievertalingen. Dit komt dan ook nog aan de orde in het sluitstuk van dit boek: in de bijlagen bij hoofdstuk 1 wordt hiervan een overzicht gegeven. Naast de beschrijving van een aantal Nederlands-Spaanse poëzievertalingen wilde ik ook laten zien, welke plaats deze innemen binnen het gehele spectrum van in het Spaans vertaalde publicaties uit ons taalgebied, en daarom is een representatief gedeelte hiervan in kaart gebracht.

Ook in dit stuk is weer de invloed zichtbaar van de in hoofdstuk 1 genoemde Manipulatiegroep, met zijn aandacht voor de functie en status van vertalingen in de doelcultuur. Want het boeiendst is natuurlijk om niet alleen te kijken naar wat er zoal vertaald is, maar ook - en daar komt opnieuw het streven naar verklaring om de hoek kijken - naar het waarom van die vertalingen. Daarom is steeds geprobeerd de oorzaken voor de populariteit dan wel neergang van een bepaald genre te achterhalen. Zowel maatschappelijke ontwikkelingen als individuele initiatieven blijken hier een rol te spelen. Wat het laatste punt betreft, telt vooral de inbreng van Francisco Carrasquer, die door zijn jarenlange verblijf in Nederland een belangrijke cultuurbemiddelende rol heeft gespeeld.

In § 1.1 heb ik gesteld dat nieuw onderzoek altijd, al dan niet tegenspartelend, in een bepaalde wetenschappelijke traditie past. Dat geldt ook voor proefschriften met al hun conventies. Ik sluit dan ook af met enkele suggesties voor verder onderzoek.

- ▶ Bekeken zou kunnen worden in hoeverre het prioriteitenmodel ingezet kan worden in de vertaaldidactiek. Ik denk daarbij aan situaties waarbij studenten, afhankelijk van de mogelijkheden die zich bij het vertalen voordoen, meer bewust worden gemaakt van de consequenties van hun vertaalstrategie en mogelijke alternatieve keuzen.
- ▶ Ook in de vertaalkritiek kan het model wellicht een rol spelen, doordat de criticus hiermee een beter besef krijgt van de aan het vertalen inherente beperkingen (een keuze voor het één leidt automatisch tot verlies op een ander vlak) en daardoor met meer relativering en begrip een oordeel kan vellen.
- ▶ Het verschil in poëtische conventies tussen Nederlands- en Spaanstalige poëzie, aangestipt in hoofdstuk 6, kan verder worden uitgediept. Onderzoek hiernaar zou zich ook tot andere genres kunnen uitstrekken. Dit heeft ongetwijfeld praktische implicaties: met de resultaten hiervan kan bij het vertalen rekening mee worden gehouden.
- ▶ Hierbij kan ook receptie-onderzoek betrokken worden, bijv. door het enquêteren van lezers à la Stegeman (1991), die sleutelpassages uit verscheidene *Max Havelaar*-vertalingen aan diverse Duitse lezersgroepen voorlegde.
- ▶ Ook bestudering van recensies en analyse van verkoopcijfers van vertaalde boeken zijn nuttig: in hoeverre vindt de Nederlandstalige literatuur in vertaling weerklank in de pers resp. bij het Spaanse publiek? Interessant zou zijn om dit te vergelijken met aandacht voor andere, vergelijkbare literaturen zoals de Scandinavische, en de uitstraling van onze letteren ook te onderzoeken in andere Europese landen. Desgewenst kunnen hier suggesties uit voortvloeien om bepaalde werken te (laten) vertalen. Op die manier zou er een corpus van voor de export geschikte Nederlandse literatuur kunnen worden gevormd.
- ▶ Schrijvers worden vaak beïnvloed door buitenlandse voorbeelden, die ze al dan niet in vertaling tot zich nemen. Het zou boeiend zijn om na te gaan of de Nederlandstalige poëzie, rechtstreeks of via Spaanse vertalingen, in enig opzicht van invloed is geweest op de nationale literaire productie in Spanje.
- ▶ Het vertaaloeuvre van Carrasquers zwager Felip Lorda i Alaiz, zijn collega-initiator op het gebied van Spaanse vertalingen vanuit het Nederlands, met name toneel, is nooit onderzocht, terwijl het beslist aandacht verdient.

Kortom, het eindpunt waarop ik ben aangeland kan het startpunt vormen van een nieuwe zoekweg, van waaruit ook weer tal van zijpaden te bewandelen zijn. Het belangrijkste is tenslotte niet het bereiken van het doel, maar het wandelen.

Bijlagen

Bijlage A bij hoofdstuk 1

De Nederlandstalige literatuur in Spaanse vertaling 1945-1995¹

a. Inleiding

Met dit stuk verschuift de focus van mijn onderzoek van diepte naar breedte, van kwaliteit naar kwantiteit. De steeds gestelde vraag **hoe** er vertaald is en hoe dat komt, wordt hier vervangen door: **wat** is er vertaald, en daarmee samenhangend wel weer - de drang naar verklaring blijft -: hoe komt dat? Het onderzoeksterrein bestrijkt uiteraard de Nederlands-Spaanse vertalingen, maar daarbinnen beperk ik mij niet tot poëzie. Mijn streven is hier juist na te gaan welke plaats de Spaanse vertalingen van onze poëzie, en in ruimere zin literatuur, binnen het gehele corpus vertalingen innemen, en daarom wil ik dit zo breed mogelijk beschrijven. Hiermee sluit ik aan bij de opvattingen van de Israëlische vertaalonderzoeker Even-Zohar en zijn polysysteem-aanhangers, actief in vooral de jaren zeventig en tachtig, die de traditionele aandacht voor literaire vertalingen binnen de vertaalwetenschap als 'elitair' bestempelen (Even-Zohar 1979: 292).² Ook komt mijn affiniteit met de in hoofdstuk 1 genoemde Manipulatiegroep, met zijn aandacht voor de functie en status van vertalingen in de doelcultuur, hier weer naar voren.

Qua tijdvak beperk ik mij tot de periode 1945-1995, waarbij geldt dat de originele werken van vóór die tijd kunnen dateren. Voor de oorlog is er zo weinig uit het Nederlands in het Spaans vertaald, en dat weinige is bovendien zo slecht gedocumenteerd, dat ik dit buiten beschouwing heb gelaten. Het zwaartepunt ligt bij de jaren negentig, waarin tot nu toe twee evenementen hebben plaatsgevonden die voor de populariteit van onze letteren in Spanje belangrijk kunnen zijn: ten eerste de Frankfurter Buchmesse in '93, waarin de Nederlandstalige literatuur voor het eerst 'Schwerpunkt' was en internationaal succes had, en ten tweede de manifestatie Liber '95, de grootste Spaanse uitgeversbeurs, die in het najaar van 1995 in het teken stond van literatuur uit het Nederlandse taalgebied. Er wordt hier speciaal gekeken of deze twee recente evenementen een positief effect hebben gehad op het Spaanse uitgeefbeleid

ten opzichte van Nederlandstalige publicaties, met name literatuur en daarbinnen poëzie. Nieuwe ontwikkelingen staan echter niet los van het verleden, en een terugblik kan vaak helpen verklaren waarom iets op een bepaalde manier is gelopen. Daarom wil ik de huidige stand van zaken koppelen aan gegevens over wat er vóór de jaren '90 vertaald is, met 1945 als startpunt. Voor de gegevens over de vertalingen put ik grotendeels uit vier, elkaar gedeeltelijk overlappende, bibliografieën van Nederlandstalige werken in het Spaans.

De eerste is die van Morel (1962), die na de oorlog begint met een retrospectieve bibliografie van vertalingen vanuit het Nederlands³ in onder meer het Spaans. Dit werk bestrijkt de periode 1880-1957. Daarna wordt de fakkel overgenomen door Van Raan et al., die in opdracht van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag en die in Brussel een vrij betrouwbare registratie van Nederlands-vreemdtalige vertalingen verzorgen, die een aantal delen beslaat en van 1958-1992 loopt.⁴ Zij baseren zich onder meer - kritisch, want er komen nogal wat fouten in voor - op de internationale *Index Translationum* en op nationale bibliografieën. Voor de jaren 1993-1995 is er nog geen deel in deze reeks verschenen, maar wel zijn er voor deze periode systematisch losse stukjes bibliografie verschenen in het tijdschrift *Ons Erfdeel*, waarvoor de gegevens ook aangeleverd worden door de KB.⁵ Als vierde bron heb ik gebruik gemaakt van de, mede door mijzelf samengestelde, actuele lijsten van Nederlands-Spaanse vertalingen in *Compendio de la literatura flamenca y neerlandesa* (Duez & Linn 1995: 39-52), een boek dat ter gelegenheid van Liber '95 is uitgebracht. Deze 'Bibliografía selectiva de traducciones de literatura en lengua neerlandesa'⁶ beperkt zich, in tegenstelling tot de eerder genoemde, die alle soorten publicaties omvatten, hoofdzakelijk tot literaire werken; doel van het boek was om de belangstelling van Spaanse uitgevers voor Nederlandstalige literatuur aan te zwengelen.

Daarnaast heb ik onder meer gebruik gemaakt van *Brinkman's cumulatieve catalogus van boeken* vanaf 1926, informatie van het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds (inclusief de periodiek uitgegeven *Nieuwsbrief Letteren*), en verder van de geautomatiseerde gegevensbestanden van de Nederlandse Centrale Catalogus, de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag en diverse universiteitsbibliotheeken, met name die van de Rijksuniversiteit Groningen en de Universiteit van Amsterdam. In Spanje heb ik de Biblioteca Nacional in Madrid geraadpleegd. Al deze bronnen bij elkaar geven een redelijk compleet beeld van wat er vanaf 1945 tot en met 1995 vanuit het Nederlands in het Spaans is vertaald - redelijk, want geen enkele bibliografie is foutloos en/of volledig.⁷

Bij het samenstellen van mijn bibliografische lijst, die als bijlage B is toegevoegd, heb ik de volgende beperkende criteria aangehouden:⁸ niet opgenomen zijn vertaalde brochures, meertalige bundels met meer talen dan Nederlands en Spaans,⁹ voor een kleine kring bestemde bibliothele uitgaven, en publicaties waarvan in de geraadpleeg-

de bronnen noch de brontekst, noch de vertaler vermeld zijn. Verder richt ik mij in de eerste plaats op de receptie van onze vertalingen in Spanje. Spaans-Amerika wordt er alleen bij betrokken voor zover de vertalingen die daar verschenen, naar redelijkerwijs mag worden aangenomen ook in Spanje verkrijgbaar waren.¹⁰

Vanaf 1945 tot 1990 ben ik steeds om de vijf jaar (met als peiljaar dus 1945, '50, '55 enz.) nagegaan hoeveel boeken er in het Spaans vertaald zijn en in welke categorie die onder te brengen zijn. Daarbij heb ik globaal de indeling van Van Raan aangehouden, maar zoals bij iedere classificering is hier en daar natuurlijk te twisten over een bepaalde titel.¹¹ Om een preciezer beeld van de laatste jaren te geven, heb ik van 1991 tot en met 1995 een overzicht per jaar gemaakt. Wat betreft de poëzievertalingen Nederlands-Spaans, niet voor niets het thema van dit boek, ben ik fijnmaziger te werk gegaan: van dit genre heb ik (zie bijlage C) alle publicaties in boekvorm van 1945-1995 per jaar geregistreerd, dus ook tussen de intervallen van vijf jaar in.

Bij het verwerken van de titels ben ik allereerst uitgegaan van de eerste druk van een vertaalde publicatie. Gegevens over herdrukken zijn echter ook nuttig omdat die, meer nog dan eerste edities, een graadmeter vormen voor de populariteit van een boek. Een probleem is dat ze in de geraadpleegde bibliografieën vaak gebrekkig geregistreerd zijn. Daarom heb ik ze wel in de commentaren over de betreffende jaren opgenomen, maar niet in de lijsten met vertaalde titels (bijlagen B en C) en ook niet in de diagrammen met aantallen vertalingen, om deze niet te zeer te 'vervuilen'. Verder bleek het gaandeweg interessant om dieper in te gaan op een jaartal in de tweede helft van de jaren '60. Ik heb daarvoor een jaar geselecteerd dat vijfentwintig jaar vóór het Buchmesse-jaar 1993 viel, dus 1968.

In § 2 wordt een globaal overzicht van de Nederlands-Spaanse vertalingen in de periode 1945-1995 gegeven. In § 3 staat het jaar 1968 centraal, in § 4 de jaren '70-'90 en in § 5 het tijdvak '90-'95. De Buchmesse met haar nasleep komt aan de orde in § 6, en de periode daarna, waarin de beurs Liber '95 plaatsvindt, in § 7. In § 8 worden de poëzievertalingen op een rijtje gezet. Paragraaf 9 belicht de werkwijze van de vertalers. Paragraaf 10 is gewijd aan motieven die bij publicatie vanuit onze taal in Spanje spelen. In § 11 wordt ingegaan op de toekomstperspectieven voor de productie van Nederlandse (met name literaire en poëtische) vertalingen in Spanje. In de laatste paragraaf, § 12, volgt een conclusie.

b. 1945-1995 in vogelvlucht

Hieronder volgt een staafdiagram van de Nederlands-Spaanse vertalingen vanaf 1945 tot en met 1995 met tussenpozen van vijf jaar. Voor een uitsplitsing van het laatste tijdvak van vijf jaar, zie diagram II op blz. 171.

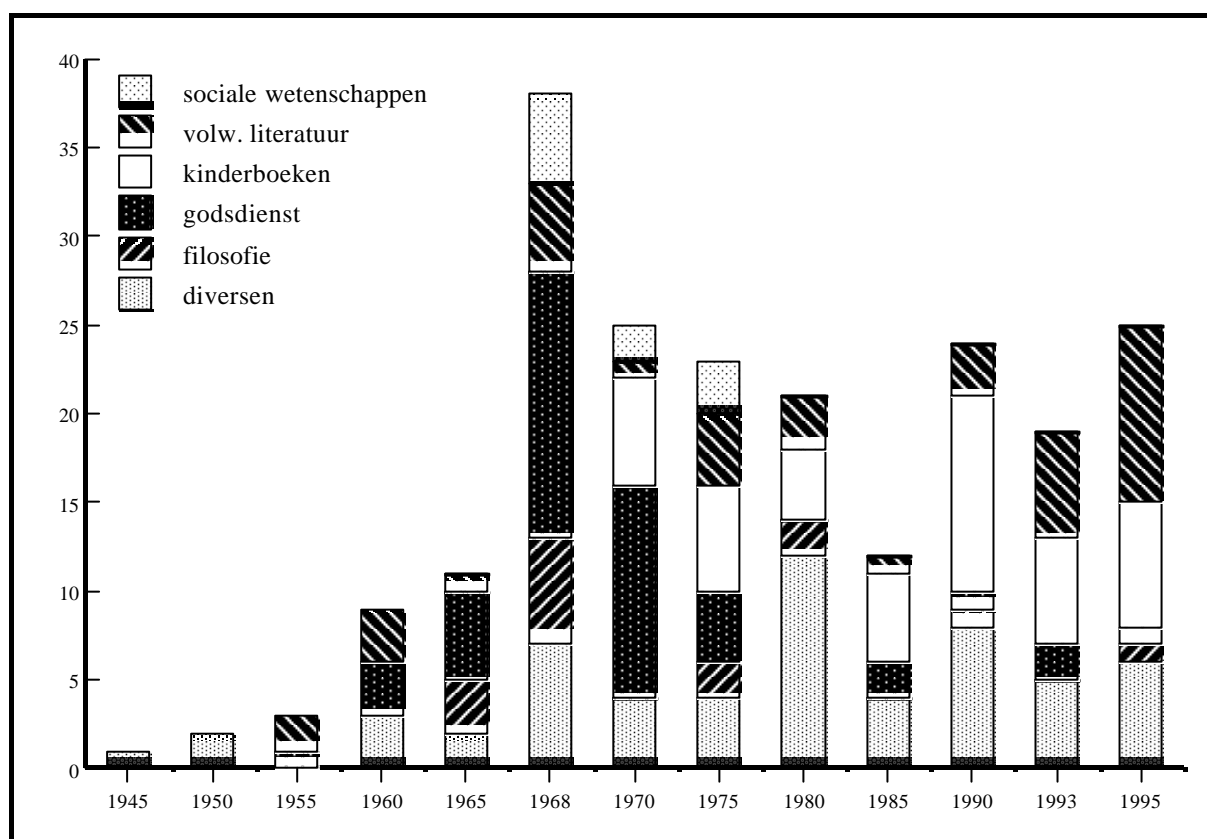


Diagram I: Aantal en soort Spaanse vertalingen vanuit het Nederlands 1945-1995 (1e druk), geregistreerd om de vijf jaar, met 1968 en 1993 als extra ijkpunten. (Onder de noemer 'diversen' vallen hier de volgende categorieën: kunst, land- en volkenkunde, taal- en letterkunde, geschiedenis, economie en hobby.)

Tot 1960 wordt er nauwelijks iets vertaald. In 1945, '50 en '55 verschijnen samen slechts zes vertalingen, waaronder twee 'oorlogsboeken': een geschiedenis van ons land onder het nazi-regime door Lou de Jong (bewerkt door J.W.F. Stoppelman), en een eerste Spaanse uitgave van het meest vertaalde Nederlandstalige boek aller tijden, het dagboek van Anne Frank.¹² Vanaf 1960 begint het aantal vertalingen iets aan te trekken en zien we de eerste literaire vertalingen van Francisco Carrasquer verschijnen: een bundel voor de radio gehouden lezingen van Garmt Stuiveling, en een prozabloemlezing uit België met oorspronkelijk Frans- en Nederlandstalige bijdragen. Carrasquer, die in Parijs studeerde, tekende voor de vertaling van zowel de Franse als de Nederlandse brontekst. In 1965 komt de eerste poëziebundel in een peiljaar uit, met Belgische gedichten (opnieuw zowel Franse als Nederlandse) in

Spaanse vertaling. In '68 valt er een uitschieter te zien en vanaf 1970 daalt het aantal vertalingen weer gestaag tot het zich, vanaf 1985, weer ongeveer op het niveau van '65 bevindt. In de jaren '90 valt in absolute zin een bescheiden opleving te constateren.

Maar niet alleen qua aantal, ook inhoudelijk doen zich forse schommelingen voor. In 1965 is te constateren dat godsdienstige en filosofische publicaties het leeuwendeel van het totaal aantal vertalingen uitmaken: acht van de elf, en met de herdrukken mee elf van de zestien. In het topjaar 1968 komen er 38 eerste drukken uit en nog eens elf boeken worden herdrukt. Ook hier vormen religieuze boeken de hoofdmoot met vijftien titels (inclusief heruitgaven 22), en filosofie scoort als tweede met zes boeken; samen zijn ze goed voor meer dan de helft van alle Nederlands-Spaanse vertalingen in dat jaar. Daarna komen, ex aequo, sociale wetenschappen en literatuur, beide vertegenwoordigd met vijf titels. In 1970 is godsdienst nog steeds een factor van betekenis, die zonder de vier herdrukken op dit gebied meegerekend al goed is voor bijna de helft (12) van alle (25) publicaties. Daarnaast is echter een ander genre in opkomst, kinder- en jeugdliteratuur, met Dick Bruna als voortrekker: in één keer wordt een hele Nijntje-serie vertaald, in Spanje 'Miffy' genoemd. Ook in 1975 zijn de kinderboeken goed vertegenwoordigd, met een tweede reeks van zes Spaanse Nijntjes. Het aantal religieuze werken is nu zo gekrompen (vier plus één herdruk) dat het voorbijgestreefd wordt door literatuur voor volwassenen en kinderen samen (tien). In 1985 doet zich een scherpe daling van het aantal vertaalde publicaties voor, maar in 1990, een rijk kinderboekenjaar (elf nieuwe vertalingen, waaronder zes stripboeken), volgt een herstel. Ook in 1995 wordt de hoofdmoot uitgemaakt door literatuur, met name voor volwassenen. Het totale aantal poëzievertalingen in boekvorm in de peiljaren van 1945 t/m 1995 is precies op de vingers van één hand te tellen: vijf.

c. 1968: een topjaar voor het religieuze boek

Bij het doornemen van de gegevens over de jaren '60 bleek 1968 er enigszins uit te springen.¹³ Dit maakte mij nieuwsgierig, en omdat dit ook in internationaal opzicht een boeiend jaar was waarin van alles gebeurde, leek het mij interessant dit jaartal nader onder de loep te nemen. Zoals gezegd vermelden de bibliografieën dat jaar alles bij elkaar achtendertig voor het eerst in het Spaans vertaalde titels. Hier zijn vijf min of meer literaire werken bij: twee streekromans van Van der Lugt, een uitgave van de brieven van Van Gogh, één poëziebundel (een bloemlezing van Achterberg, vertaald door Carrasquer) en een vertaalkundig curiosum: een door Felip Lorda in quasi-oud Spaans omgezette bloemlezing van drie middeleeuwse toneelstukken

(Lanseloet van Denemerken, Mariken van Nieumeghen en Elckerlyc). Verder vinden we onder sociale wetenschappen onder meer een handboek pedagogiek, en bij hobby, in de reeks 'Theorie der schaakopeningen', een vertaling van schaakgrootmeester en Nederlands kampioen Max Euwe. Van de econoom Jan Tinbergen (bekend van de Nobelprijs en de Club van Rome) wordt, via het Engels, *Ontwikkelingsplannen* vertaald. Van de drie vermelde kunstboeken zijn er twee aan het Rijksmuseum gewijd. In de sector geschiedenis komen twee werken voor. De categorie filosofie scoort met zes titels, over o.a. ethische vraagstukken, hoger dan alle andere, op één na: de afdeling religieuze boeken, die met vijftien stuks vertegenwoordigd is. De Vlaamse theoloog en hoogleraar te Nijmegen Schillebeeckx blijkt een topauteur, met in dat jaar vijf in het Spaans vertaalde titels. Opmerkelijk is wat er over deze vertalingen vermeld wordt: één boek is uit het Duits vertaald, twee komen er uit het Frans, en over de Spaanse versie van *Het huwelijk* wordt meegedeeld dat dit een vertaling betreft van de Franse editie, die weer een vertaling is van het Duitse origineel (sic). De vertaling van *Christus' tegenwoordigheid in de Eucharistie* krijgt het etiket 'herzien en goedgekeurd door de auteur.' Dit werd mij bevestigd door de schrijver: Schillebeeckx, nu emeritus, verklaarde mij in een telefoongesprek d.d. 1-11-1995 dat hij zijn vertaalde boeken doorgaans zelf reviseerde, wanneer hij de vreemde taal in kwestie beheerste. Dit gold ook voor het Spaans. Dat de andere boeken via een tussentaal vertaald waren, kwam volgens Schillebeeckx door het toenmalige gebrek aan vertalers die het Nederlands beheersten. (Hier kom ik in § i op terug.)

Behalve nieuwe uitgaven verschenen er in 1968 ook enkele herdrukken: een tweede druk van Huizinga's *Homo ludens*, idem van een boek over de Pygmeeën in Afrika, en een negende druk van het populaire, uit 1926 stammende handboek *Het volkomen huwelijk* van Th.H. van de Velde. Herdrukt werden verder zeven godsdienstige werken, waaronder nog een boek van Schillebeeckx, en een ander schaakboek van Euwe, uit zijn reeks met openingen misschien niet toevallig het deel *La apertura española* (de Spaanse opening).

Van de in totaal achtentwintig theologische en filosofische werken, inclusief herdrukken, verschenen er tien, ruim een derde dus, bij de Argentijnse uitgever Carlos Lohlé. Werden ze te kritisch bevonden om rechtstreeks op de Spaanse, onder Franco nog streng gecensureerde, markt te verschijnen?¹⁴ Het zou ook kunnen dat auteurs zich voor de zekerheid maar tot een uitgever buiten Spanje richtten om eventuele problemen met de censuur te voorkomen. Er zijn twee gegevens die in de censuurrichting wijzen. Ten eerste waren er tijdens het franquisme, aldus Escolar Sobrino (1988: 621-622), nogal wat Spaanse uitgevers die, onder druk van kerk of staat, uitweken naar of dependances openden in Spaans-Amerika. Sommige uitgevers publiceerden daar gedurende enkele jaren zelfs meer dan het moederbedrijf in Spanje. Ten tweede blijkt uit de door mij geraadpleegde bibliogra-

fiën dat er sinds 1975, het jaar dat Franco overleed, nauwelijks meer Nederlands-Spaanse vertalingen in Spaans-Amerika worden geproduceerd, terwijl daar tot die tijd zo'n vijftientig publicaties waren verschenen. Een andere mogelijke verklaring zou kunnen zijn dat de moderne Nederlandse (bevrijdings)theologen in die tijd nogal wat contacten hadden met hun Latijnsamerikaanse collega's, en dat die een rol speelden bij de verre publicaties. In Spanje zelf werden de meeste religieuze vertalingen ondergebracht bij uitgeverij Sígueme ('Volg mij'). Daarnaast was ruimte voor nog meer gespecialiseerde uitgeverijen: zo namen ook Ediciones Paulinas (refererend aan de apostel Paulus), Verbo Divino ('Heilig Woord') en Editorial Católica in de zestiger en zeventiger jaren enige vertaalde werken voor hun rekening.

Hoe is deze populariteit van het theologische boek uit Nederland in de jaren '60 tot medio jaren '70 nu te verklaren? Een belangrijk gegeven is dat dit fenomeen niet op zichzelf staat: er is hier sprake van een internationale trend, die samenhangt met de veranderende maatschappelijke rol van de roomskatholieke kerk (cf. Van Voorst 1997: 32-35). Van 1962 tot 1965 werd op instigatie van de vooruitstrevende paus Johannes XXIII het Tweede Vaticaans Concilie gehouden, waarbij de katholieke kerk op een aantal punten ingrijpend gemoderniseerd werd. Er werd onder meer besloten om bij de liturgie niet langer het Latijn, maar de eigen landstaal te hanteren, en de banden met andere kerkelijke gemeenschappen werden aangehaald. Nederland, dat bij de modernisering vooropliep, vervulde voor andere Europese landen een voortrekkersrol. Zo wijst de destijds in Italië werkzame docent neerlandistiek Weijtens erop (1983: 404) dat de ontwikkelingen in hetatholicisme in Nederland na het Tweede Vaticaans Concilie op de voet gevolgd werden in Italië, en dat in het kielzog hiervan ook werken op ethisch en psychologisch gebied grote belangstelling genoten en na publicatie direct in het Italiaans vertaald werden. En blijven we nog even bij 1968, dan zien we dat ook in de Franse, Duitse en Engelse vertalingen vanuit het Nederlands het thema 'vernieuwing in kerk en godsdienst' overheerst. Verschillende, ook in het Spaans vertaalde titels kondigen de op handen zijnde veranderingen al aan: *De kerk in een nieuwe wereld*, *Het graf van God*, *Vernieuwd geweten...* Ook in andere Europese talen wordt het ene na het andere boek van de kritische theoloog Schillebeeckx, die tijdens het Concilie adviseur was van de Nederlandse bisschoppen, een bestseller. *Het ambts-celibaat in de branding* bijvoorbeeld ziet in één jaar in vier vreemde talen, Spaans, Italiaans, Engels en Duits, het licht. In Schillebeeckx' kielzog geniet ook het godsdienstig-filosofische oeuvre van schrijvers als Van der Meer de Walcheren, Delfgaauw en Schoonenberg populariteit. En in het Catalaans, de tweede taal van Spanje, is het enige boek dat in '68 vanuit het Nederlands vertaald wordt alweer een Schillebeeckx: *L'Esglesia i l'home segons el Vaticà II*.

Deze belangstelling voor hetatholicisme in ons land houdt na '68 natuurlijk niet abrupt op. Zo zien we in 1970 onder meer de publicatie van *Los católicos holan-*

deses, een dossier over katholieken waarin ook Schillebeeckx weer voorkomt, en in 1975 wordt nog *Aan de katholieken van Nederland. Aan allen* van de hoogleraar in de antieke filosofie Cornelia de Vogel vertaald. Eind jaren '70 stort de markt voor godsdienstige werken, net als elders in Europa, echter definitief in, om plaats te maken voor de Nederlandstalige (jeugd)literatuur in vertaling. Een voor de hand liggende verklaring daarvoor is dat de Nederlandse gidsfunctie op theologisch gebied met de voortschrijdende ontkerkelijking in Europa wat verbleekte.

d. De jaren '70-'90: succes van de kinder- en jeugdliteratuur

Tegelijk met de afkalvende aandacht voor theologische werken komt vanaf ongeveer 1970 het Nederlandse kinderboek¹⁵ in Spanje op. Worden er in '70 en '75 nog uitsluitend Dick Bruna's vertaald, na 1980 is het aanbod diverser: in 1985 worden vier verschillende auteurs vertaald en vijf andere herdrukt. Geliefde schrijvers zijn in Spanje met name Jan Terlouw, Annie M.G. Schmidt en Paul Biegel, die tussen 1980 en 1990 (ik beperk mij hier niet tot de peiljaren) met respectievelijk zeven, acht en negen titels vertegenwoordigd zijn en nog steeds worden herdrukt. Het zegt wel wat over hun populariteit dat deze auteurs ook vertaald zijn in de belangrijkste regionale talen van Spanje, het Catalaans, Galicisch en Baskisch (zie Duez & Linn 1995: 51-52).

Dat Nederlandse kinderboeken vooral in de jaren tachtig aanslaan in Spanje, is alweer geen geïsoleerd fenomeen, want ook in andere Zuideuropese landen en in Noord-Europa doen ze het in die tijd goed. Vooral onze oosterburen lopen er weg mee, en die populariteit is alleen maar toegenomen: sinds 1990 worden er zo'n vijftig Nederlandse kinderboeken per jaar in het Duits vertaald (Von Bülow 1994: 41).¹⁶ Vaak blijken onze jeugdboeken een lacune te vullen in de vreemdtalige literatuur. Een vertegenwoordiger van Hanser Verlag, die ook o.a. Harry Mulisch op de Duitse markt brengt, prijst de Nederlandse kinder- en jeugdliteratuur van de laatste vijftien jaar met de kwalificatie "vernieuwend, experimenteel, moedig en - anders dan in Duitse kinderboeken - zonder duidelijke pedagogisch-moralistische vraagstelling" (geciteerd in Maas 1994: 19). Deze typering lijkt ook het succes van onze kinderboeken in Spanje te verklaren. Bij de Spaanse Ediciones SM is Thea Beckman's *Kruis-tocht in spijkerbroek* een van de best lopende titels uit het fonds. María Jesús Gil van deze uitgeverij: "Bijna alle Nederlandse jeugddromans, vooral de historische, zijn bestsellers" (ibid.: 22). Maar dat kon binnenkort wel eens afgelopen zijn, want, zo voegt Gil eraan toe: "Vroeger kwam 80 procent van de boeken uit het buitenland [met name Scandinavië, SL], nu is de verhouding fifty-fifty."¹⁷ Landen als Nederland, waar de kinderliteratuur een lange traditie heeft, zijn van invloed geweest op die

ontwikkeling. Ik ben ervan overtuigd dat boeken als die van Beckman heel stimulerend en inspirerend zijn geweest voor onze schrijvers." Hebben de Spaanse lezers ons niet meer nodig, nu hun schrijvers de kunst hebben afgekeken en zelf jeugdliteratuur produceren? Het lijkt er wel op. Na 1990, een goed stripboekenjaar, wordt er als we ook buiten de peiljaren kijken nog maar een handjevol Nederlandse kinderboeken per jaar vertaald.

De oogst aan poëzievertalingen is in de vier peiljaren van 1970-1990 wel heel mager. Alleen in 1970 komt er een bundel uit, een anthologie van J.C. Bloem, vertaald door Henriette Colin (zie hoofdstuk 4). Bij de vier tot de volwassenenliteratuur gerekende werken uit '75 (waaronder de *Max Havelaar*-vertaling van Carrasquer) zit geen enkel dichtwerk, en ook '85 en '90 zijn in Spanje wat ons taalgebied betreft poëzieloos.

e. De jaren '90-'95: een kommervolle stand van zaken

Om een beter overzicht van de laatste jaren te geven, zijn de vertalingen in diagram II vanaf 1990 t/m 1995 per jaar opgenomen.

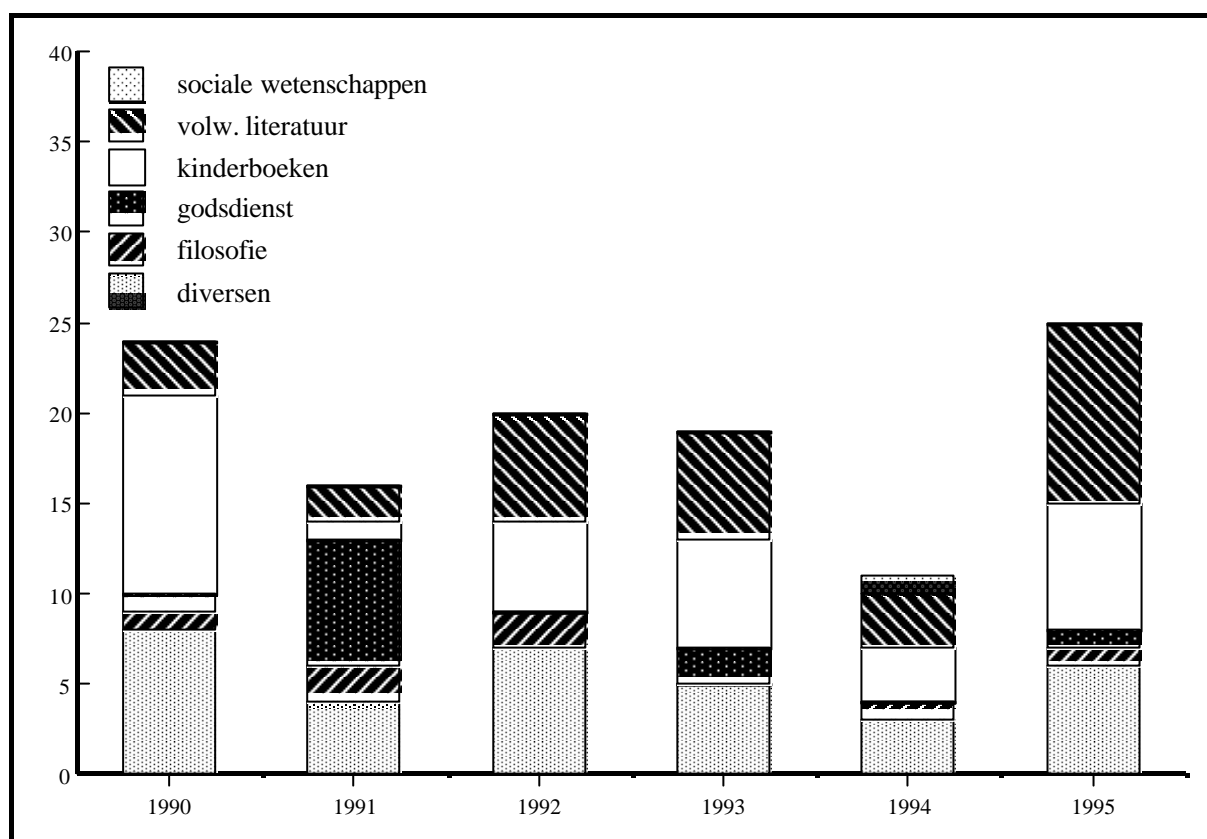


Diagram II: Aantal en soort Spaanse vertalingen vanuit het Nederlands 1990-1995 (1e druk), per jaar geregistreerd. (De term 'diversen' dekt hier de volgende categorieën: godsdienst, geschiedenis, kunst, hobby, economie, filosofie, taal- en letterkunde, land- en volkenkunde en sociale wetenschappen).

In de eerste helft van de jaren '90 valt er in vertaalopzicht weinig te beleven. Niet alleen wat kwantiteit, ook wat thematiek betreft komt er, vergeleken met de zestiger jaren, een geheel ander beeld naar voren. Er verschijnen gemiddeld nog geen twintig nieuwe vertalingen per jaar, en er is geen sprake van een constante stijgende lijn. Opvallend is dat de vertalingen nu steeds meer om literatuur draaien (meer dan de helft van het totaal), en dat daarbinnen de verhouding tussen kinderboeken en volwassenenliteratuur min of meer gelijk is. Dat de categorie 'filosofie' bijna elk jaar nog met een of twee titels scoort, moet overigens met een korrel zout genomen worden: dit genre wordt vanaf de tachtiger jaren vooral gespekt door de bundels met blijmoedige aforismen van Phil Bosmans.

In 1991 komen er, na jaren zo goed als afwezig te zijn geweest, weer wat religieuze titels in vertaling voor, goeddeels in Argentinië gepubliceerde bijbelverhalen. (Of die ook op de Spaanse markt terechtkomen, is moeilijk te zeggen.) In literair opzicht is dit een mager jaar: één kinder(strip)boek en twee romans, naast een nieuwe titel van Haasse voor het eerst een boek van Louis Couperus: *De stille*

kracht uit 1900. De vertaling is van de hand van de al jaren op Mallorca wonende Nederlander Jean Schalekamp.

In 1992, het jaar waarin Spanje internationaal de aandacht trok met zijn wereldtentoonstelling en de viering van Columbus' ontdekking van het Amerikaanse continent in 1492, worden er twintig vertalingen geproduceerd: zes literaire werken (waarvan twee van Claus en twee van Nooteboom) en een vijftal kinderboeken, waaronder twee stripverhalen; verder onder meer een wijnatlas van Spanje van wijnkenner Hubrecht Duijker, een boekje over het Anne Frank-huis in Amsterdam en een marketing-handleiding van Jan Wage (*Verkooptechniek in 121 gouden regels*). Onder de herdrukken zijn twee titels van de succesvolle jeugdauteur Jan Terlouw te vinden: een zevende druk van *Oorlogswinter* en een tiende druk van *Koning van Katoren*.

f. 1993: de Frankfurter Buchmesse

In het Buchmesse-jaar 1993 was het Nederlandse taalgebied voor het eerst 'Schwerpunkt' en sloeg onze literatuur in het buitenland, speciaal Duitsland, aan (cf. Van Uffelen 1992 en 1994a, Snoep 1993 en Heilbron 1995). Ook in Spanje had dit succes een zekere uitstraling. Er werd in ieder geval in de pers nogal wat aandacht aan besteed, en in Nederland werd dit voldoende geacht om hieraan een follow-up te geven door de dochterstichting Liber '95 Barcelona op te richten (zie § g).

De negentien Nederlands-Spaanse vertalingen van 1993 liggen opnieuw vooral op literair gebied: bijna tweederde van het totaal, waarvan de helft (zes stuks) voor volwassenen. Naast een nieuwe vertaling, voor het eerst rechtstreeks uit het Nederlands, van het dagboek van Anne Frank (door de Argentijnse Nederlander Diego Puls) zijn Hugo Claus, Hella Haasse, Margriet de Moor en Cees Nooteboom alle vier met één titel vertegenwoordigd. In dat opzicht is dit jaar redelijk representatief te noemen: van deze vier schrijvers werden in de jaren '80-'90 (ook buiten de peiljaren om) al diverse andere werken in het Spaans vertaald, met Nooteboom en Claus ex aequo - allebei zes - aan kop.¹⁸ Dat juist zij vertaald zijn, is geen toeval als we het internationale panorama bekijken: al hun in Spanje gepubliceerde romans werden eerder in andere Europese talen uitgebracht.¹⁹ Haasse is van de nieuwe literaire publicaties het meest succesvol, want de vertaling van *De scharlaken stad* wordt nog hetzelfde jaar herdrukt. Wat de kinder- en jeugdliteratuur betreft springt Anneke Cornelissen eruit, met vier vertalingen in één keer uit de Marijke-reeks, die in het Spaans tot María is omgedoopt.

Op theatergebied verschijnt er niets in boekvorm, maar wel, in het tijdschrift *Revista ADE*, een vertaald toneelstuk van Gerardjan Rijnders (*Liefhebber*). In de

categorie poëzie is er niets te melden. Er worden twee boeken met een religieuze inslag vertaald, waaronder een over hindoe-goden. Een vreemde eend in de bijt, en niet alleen omdat het het enige dierenboek is, is *Chimpansee-politiek* van de etholoog Frans de Waal; 'macht en seks bij mensapen,' vermeldt de ondertitel.

Wat de heruitgaven in '93 betreft, beleefde behalve *De scharlaken stad* van Haasse, ook Claus' roman *Het verdriet van België* een tweede druk en werd een boek van Jan Terlouw herdrukt. Daarnaast verschenen onder meer herdrukken van twee boekjes van de Belgisch-Nederlandse stichting Ons Erfdeel, die zich bezighoudt met de internationale verspreiding van het Nederlandse en Vlaamse cultuurgood: één over de Nederlandse taal en één over de geschiedenis van de Lage Landen.

Negentien, merendeels literaire, Nederlands-Spaanse vertalingen in 1993, plus in totaal acht herdrukken. Wat zeggen deze cijfers nu als we ze contrastief bekijken? Het totale aantal boeken dat in Spanje gepubliceerd wordt, schommelt de laatste jaren rond de vijftigduizend per jaar. In 1993 waren dat er net iets minder, inclusief herdrukken in totaal 49.328 titels (bron: *Anuario El País* 1995). Ons aandeel daarin - ik reken voor deze vergelijking, net als *El País*, nu alleen de in Spanje (her)uitgegeven werken in boekvorm en kom dan op zeventien in totaal - bedraagt dan 0,29 promille, oftewel iets meer dan één vierduizendste deel, van het totale Spaanse boekenaanbod. Dat percentage is nog maar grofweg een tiende van wat het vijftwintig jaar daarvoor, in 1968 bedroeg, toen de indringende maatschappelijke en religieuze vragen die in die tijd speelden een hausse aan vertalingen uit onze taal genereerden.²⁰

Laten we voor 1993 ook eens stilstaan bij andere in het Spaans vertaalde buitenlandse publicaties, zonder ons direct te vergelijken met de machtige Angelsaksische presentie (die, met 5.855 boeken, goed is voor bijna 12% van het totale aantal). Dan zien we bijvoorbeeld dat uit een andere kleine Europese taal als het Zweeds, dat aanzienlijk minder moedertaalsprekers dan het Nederlands telt, in 1993 toch 29 vertalingen in Spanje zijn geproduceerd, oftewel ruim 0,5 promille van het totaal. Deze taal valt daarmee binnen de *El País*-top tien van in het Spaans vertaalde talen, terwijl het Nederlands erbuiten valt.

Ik zie dan ook weinig reden voor de optimistische geluiden van Lontie ("in Spanje [bestaat] een interesse voor de Nederlandse literatuur" (1982: 784)), Schalekamp ("Sinds 1987 lijkt er [na de geringe aandacht voor Nederlands-Spaanse vertalingen] een onmiskenbare kentering op te treden" (1990: 475)) en, recenter, Oostenbrink ("de kennis over onze cultuur en literatuur neemt in Spanje met de dag toe"²¹ (1995: 76)).²² Integendeel: het is de laatste vijftwintig jaar bergafwaarts gegaan met die interesse, aandacht en kennis van de Spanjaarden! En dat terwijl de Spaanstalige literatuur in Nederlandse vertaling al meer dan twee decennia een 'belangrijke en

solide' plaats in ons land inneemt²³ (Steenmeijer 1995: 53).²⁴ Met cijfers van het NIPO gestaafd:²⁵ in 1993 werden vanuit het Spaans naar het Nederlands 62 titels vertaald, waarvan ca. tweederde deel eerste edities en éénderde herdrukken (bron: *Titelproductie 1993*). Dit waren, op twee titels na, allemaal literaire werken (proza, dichtbundels en kinderliteratuur). Alleen al het aandeel nieuwe Spaans-Nederlandse vertalingen in de totale titelproductie in ons land (16.510) komt dat jaar daarmee op een kwart procent; geen indrukwekkend cijfer, maar toch bijna tien keer zo hoog als andersom. Nu staat onze cultuur van oudsher so wie so meer open voor buitenlandse invloeden²⁶ dan de relatief gesloten Spaanse, die bekend staat als een moeilijk te veroveren markt, maar hier liggen de numerieke verhoudingen toch wel érg scheef.

Wat valt er nu te zeggen over de nasleep van de Buchmesse? Het directe effect was weinig hoopgevend: in '94 werd een dieptepunt in het recente Nederlands-Spaanse vertaalpanorama bereikt. Er werden slechts twee Spaanse romanvertalingen geproduceerd (*De virtuoos* van Margriet de Moor en Nootebooms *Mokusei!* en *De Boeddha achter de schutting* samen in één band). In de serie 'Literatura dramática' werden drie toneelstukken, van Gerardjan Rijnders, Karst Woudstra en Ad de Bont, in één band gebundeld. Voor het kinderpúblik is aardig dat er twee stripboeken werden vertaald plus een boek van Annie M.G. Schmidt. Verder zag nog, naast een sociaal-wetenschappelijk werk, een boek over engelen het licht - zou de vroegere interesse in religie omgebogen worden naar een meer esoterische kant?²⁷ Poëzievertalingen waren er alweer niet. Twee titels werden herdrukt, de in '93 vertaalde roman *De omweg naar Santiago*, ook van Nooteboom, en Huizinga's bekende *Homo ludens*. Misschien dat het naijl-effect van de Buchmesse, mogelijk gestimuleerd door Liber, pas op de langere termijn zichtbaar wordt? In elk geval zag 1995 er wat minder dramatisch uit.

g. 1995: Liber '95 en daarna

"Een vrijwel onontgonnen terrein", zo wordt Spanje in een artikel van een medewerkster van de Stichting Liber '95 aangeduid (Simons 1996: 130). Het gaat dan, dat zal duidelijk zijn, om de actuele Spaanse vertaalproductie vanuit het Nederlands. En de Liber-manifestatie van oktober 1995, die in het teken stond van Nederlandstalige literatuur, moest daar verandering in brengen, net zoals de Frankfurter Buchmesse het Nederlands-Duitse vertalingenbeleid een flinke impuls had gegeven. In het kader van dit evenement werden Nederlandse en Vlaamse schrijvers van literatuur voor kinderen en volwassenen naar Barcelona gehaald om meer bekendheid aan hun werk te geven. Verder werden er onder auspiciën van het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds (kortweg Produktiefonds) contacten gelegd met uitgevers,

critici en de pers. De schrijvers hadden, behalve tolken, gepubliceerde vertalingen bij zich. Waren die niet beschikbaar, wat vooral voor de Vlamingen gold, dan hadden ze voor de gelegenheid vertaalde fragmenten mee. "De vruchtbare samenwerking met de Spaanse uitgeverijen bij het organiseren van de hele tournee doet ons in Vlaanderen stiekem hopen dat wat nu nog proefvertaling is, binnen afzienbare tijd in boekvorm zal kunnen verschijnen", aldus Simons (ibid.). Dat zal voor het grootste deel nog moeten blijken.

In elk geval werd in 1995, met vijftientwintig nieuw vertaalde titels, een aanmerkelijk hogere productie gehaald dan het jaar ervoor. Er kwamen tien literaire vertalingen uit, waaronder vier romans. Naast *De verwondering* van oude bekende Hugo Claus betrof het werk van drie voor de Spanjaarden nieuwe schrijvers: Connie Palmen met *De wetten*, A.F.Th. van der Heijden (*Het leven uit een dag*) en *Supertex* van Leon de Winter. Ook deze titels waren voordien in het Engels en/of Duits en/of Frans uitgebracht - zoals al eerder aangegeven is, lopen Spaanse uitgevers niet voorop met hun selectie.²⁸ Van Nooteboom werd een bundel essays en lezingen (*De ontvoering van Europa*) vertaald, en van de *Omweg naar Santiago* verscheen een derde druk. Verder werd de novelle *Hoofden van de Oayapok!*, die in ons land in '95 als theatervoorstelling werd gebracht, van de onlangs overleden Surinaams-Nederlandse schrijver Albert Helman vertaald en in Colombia gepubliceerd.²⁹ In de jeugdboekensector werden zeven titels geproduceerd, van bekende auteurs als Toon Tellegen (*Mijn vader*) en Els Pelgrom (*De kinderen van het Achtste Woud*). Van *Het brullen van de stier* van Tonny Vos-Dahmen von Buchholz kwam tegelijk met de Castiliaanse ook een Catalaanse vertaling uit.

Opmerkelijk genoeg werd de belangstelling voor poëzie, die jarenlang had stilgelegen, weer wat aangezwengeld. Jean Schalekamp stelde voor het Spaanse publiek een bundel Nederlandse en Vlaamse poëzie samen, genaamd naar een vers van Achterberg: 'De dichter is een koe' (*El poeta es una vaca*). Verder werd op initiatief van de al genoemde stichting Ons Erfdeel, naast een bloemlezing modern proza (*Narrativa contemporánea en lengua neerlandesa*), een bundel met hedendaagse poëzie uitgebracht (*Poesía contemporánea en lengua neerlandesa*). Bovendien liet deze stichting een boek over moderne schilderkunst uit onze contreien vertalen. Deze uitgaven worden onder meer als relatiegeschenk in de Spaanstalige wereld rondgestuurd, bijvoorbeeld naar ambassades.³⁰ Nog een boek bedoeld om ons cultuurgoed te promoten was *Compendio de la literatura flamenca y neerlandesa*, dat in opdracht van de Stichting Liber '95 speciaal voor de Liber-beurs werd vervaardigd (zie §1). En in het kielzog van de Nederlands-Spaanse belangstelling was het novembernummer van het literaire tijdschrift *El Urogallo* voor het grootste deel aan Nederlandstalige literatuur gewijd. Dit themanummer bevat een aantal vertalingen van gedichten en prozafragmenten van de Nederlandse en Vlaamse auteurs die in het najaar van '95 op de Liber-beurs aanwezig waren. Behalve werk

uit het Nederlands taalgebied is ook een vertaald gedicht van een Friese dichter, Tsjêbbe Hettinga, opgenomen.

In de afdeling non-fictie vinden we enkele titels in de hobbysfeer: *Feestelijk papierfiligraan voor kinderen*, *Kaarten voor Kerst met borduurpatronen* en een instructieboek over zaalvoetbal.

Van het Buchmesse-jaar 1993 tot en met het Liber-jaar 1995 zijn er dus per jaar gemiddeld nog geen twintig Nederlandse werken voor het eerst in het Spaans vertaald, en als we hier de tijdschriftvertalingen en uitgaven buiten Spanje nog van aftrekken, zoals in Spaanse bibliografieën gebruikelijk is, kom ik op een totaal van slechts 39 uit. Dat is natuurlijk schrijnend weinig, zowel in absolute als in relatieve zin (cf. de 38 nieuwe Nederlands-Spaanse vertalingen voor alleen het jaar 1968, terwijl het boekenaanbod in Spanje sinds die tijd 2½ keer zo omvangrijk is geworden).

En de nieuwste cijfers zijn ook niet veelbelovend. Voorzover op dit moment (31 maart 1997) door de Koninklijke Bibliotheek geregistreerd, zijn er in 1996 maar elf Nederlands-Spaanse vertalingen verschenen, waaronder vijf literaire, met inbegrip van één kinderboek (*Ik ben op jou* van Jacques Vriens). In '97 werd tot nu toe één titel gepubliceerd, de Spaanse versie van Mulisch' monumentale roman *De ontdekking van de hemel*, die door Tusquets werd aangekocht naar aanleiding van de Frankfurter Buchmesse '93 (Oostenbrink 1995: 39). De vertaalster is een dochter van de inmiddels overleden vertaalpionier Felip Lorda i Alaiz, collega en zwager van Carrasquer.

Van diverse werken zijn wel de rechten verkocht (informatie van het Produktiefonds): *Het grote verlangen* van AKO-prijswinnaar 1993 Marcel Möring; *Schaamte* van Hugo Claus bij Anagrama, te vertalen door zijn vaste vertaalster Malou van Wijk; *Blauwe maandagen* van de in Spanje nog onbekende auteur Arnon Grunberg (in de vertaling van Diego Puls) en *Het refrein is Hein*, een boek over euthanasie van Bert Keizer (vertaling J. Bravo). Andere nieuwkomers op de Spaanse markt zijn Ronald Giphart met *Ik ook van jou* en Thomas Rosenboom met zijn historische roman *Gewassen vlees*, te vertalen door Julio Grande. Van Helene Nolthenius komt een tweede titel uit, *Een man uit het dal van Spoleto*, een biografie van Franciscus van Assisi in het Spaans van Catalina Ginard Ferón. Dan wordt er nog aan een bundel over vrouwen van de Belgische Ria Lemaire gewerkt (*Ik zing mijn lied voor al wie met mij gaat*). Bij Plaza y Janés zal tot slot een nieuwe vertaling van Hella Haasse verschijnen: *Een gevaarlijke verhouding, of Daal-en-Bergse brieven*. Van deze internationaal succesvolle schrijfster brengt diezelfde uitgeverij bovendien alle tot nu toe in het Spaans vertaalde boeken in een pocketeditie uit.

h. Vijftig jaar poëzie in Spaanse vertaling: een balans

Wat is nu het aandeel van de poëzievertalingen in het totale spectrum vertalingen Nederlands-Spaans? Als we alleen kijken naar de zestien geregistreerde peiljaren van 1945-1995 (incl. 1968 en 1991-94) kom ik op 256 vertalingen, waarvan er vijf poëzie betreffen, oftewel iets minder dan 2% van het geheel. Zoals in § a aangekondigd, wil ik mij echter niet tot de peiljaren beperken. Met de jaren daar tussenin meegerekend tel ik elf bundels in totaal (zie bijlage C): gemiddeld 1,1 per vijf jaar. In absolute zin is dit natuurlijk heel minimaal, maar relatief valt het eigenlijk wel mee; poëzie wordt in alle taalgebieden door een kleine groep gelezen,³¹ dus elf dichtbundels in een halve eeuw is zo gek nog niet. Zeker als we daarbij bedenken dat het Spaanse publiek alleen al met één - de dikste - bloemlezing, de *Antología de la poesía neerlandesa moderna* (1971), met ruim achthonderd pagina's een heel behoorlijke staalkaart van de Nederlandse en Vlaamse poëzie onder ogen heeft gekregen: met inbegrip van enkele deelvertalingen bijna vijfhonderd vertaalde gedichten, uit voornamelijk de negentiende en twintigste eeuw. Met alle bundels bij elkaar kom ik op 1276 vertaalde gedichten, plus enkele fragmenten. De diversiteit is groot, en ook heel recente poëzie van de jongste generatie dichters (onder wie relatief veel vrouwen) is vertaald, met name in de twee bundels uit 1995. Verder kunnen de Spaanse poëzielezers, naast de verschenen boeken, hun hart opgehaald hebben aan los gepubliceerde gedichten in een groot aantal, hier slechts voor een deel geregistreerde tijdschriften,³² waarin samen vele tientallen vertaalde gedichten opgenomen zijn. Tot slot zitten in enkele letterkundige publicaties nog wat poëzievertalingen verstopt, zoals in *La literatura neerlandesa a través de trece temas* (1960). Of de Nederlandse poëzie echt een naam heeft opgebouwd in het Spaanse taalgebied is moeilijk te zeggen. In elk geval is, voorzover ik heb kunnen nagaan, geen van de bundels herdrukt.

Van de elf geregistreerde werken zijn er zeven algemene bloemlezingen uit het Nederlandse en/of Vlaamse grondgebied.³³ Vier stuks zijn aan individuele dichters gewijd: verrassenderwijs aan de, bij ons meer om zijn proza bekend staande, schrijver Elsschot (1963) en verder aan de gecanoniseerde Achterberg (1968), Bloem (1970) en Lucebert (1978).

Opmerkelijker is dat aan alle bundels op één na (die van J.C. Bloem) dezelfde naam is verbonden, hetzij als samensteller (7x), hetzij als (enige of mede-)vertaler³⁴ (10x), hetzij in beide hoedanigheden (7x). Dat is die van Francisco Carrasquer. Deze Spanjaard kwam begin jaren vijftig als vluchteling van het Franco-regime naar Nederland (Linn 1995: 17-20), waar hij al een zwager had wonen: Felipe Lorda Alaiz (of, op z'n Catalaans, Felip Lorda i Alaiz), eveneens een getalenteerd en bekroond vertaler.³⁵ Beide Spanjaarden bleven tot de jaren tachtig in Nederland wonen en vertaalden bij elkaar vele tientallen publicaties, van theologische werken tot toeristi-

sche brochures. Naast commerciële vertalingen in opdracht legden ze zich toe op de Nederlandstalige literatuur, waar hun hart eigenlijk naar uitging: Lorda op het theater, Carrasquer op poëzie. Zij vormen een mooi voorbeeld van het gegeven dat vertalers niet alleen als bemiddelaar tussen twee talen fungeren, maar ook als initiatiefnemer voor vertalingen in hun land van herkomst kunnen optreden.

Carrasquer werd in eerste instantie geraakt door de poëzie van de Vijftigers, die toen furore maakte, en bleef (zoals in hoofdstuk 6 al is beschreven) vooral geïntrigeerd door Lucebert. Veelal op eigen initiatief vertaalde hij vanaf de jaren '50 een hele serie dichtbundels. Daarnaast verschenen naar schatting enkele honderden door hem vertaalde gedichten in vele jaargangen Spaanstalige tijdschriften (o.a. *Poesía española*, *Papeles de Son Armadans*, *Norte*, *Camp de l'Arpa*, *Poesía de España*, *Cormorán y Delfín*, *Acuarimántima*, *Polémica* en *República de las Letras*). Bovendien is hij ook als samensteller en schrijver actief als pleitbezorger van de Nederlandse letteren, met name door zijn recente publicaties *Holanda al español* (1995) en het nog te verschijnen *Las altas letras de los Países Bajos* (zie hoofdstuk 6). We kunnen rustig stellen dat de Spaanse lezer geen weet zou hebben van de Nederlandstalige poëzie als Francisco Carrasquer er niet geweest was.

i. De vertalers en hun werkwijze

Een essentiële factor bij het tot stand komen van vertalingen is, zoals hierboven al duidelijk werd gemaakt, de vertaler. Die gaat echter niet meer op dezelfde wijze te werk als enkele decennia geleden, en daarom wil ik hier even stilstaan bij de evolutie die het vertalen heeft doorgemaakt.

In de Nederlands-Spaanse statistieken van 1968 zijn er twee vertalers die meer dan twee keer genoemd worden - voorzover er al een naam vermeld is, want de vertaler bleef vroeger nog vaker onzichtbaar dan nu het geval is. Dit zijn Francisco Carrasquer, met drie vertalingen, en Felip Lorda, met twee nieuwe vertalingen plus drie herdrukken. Zij waren zo ongeveer de eerste Spaanstaligen die rechtstreeks uit het Nederlands vertaalden. Ze hadden het vak, hoe verdienstelijk ook, echter uit de praktijk geleerd, waardoor ze zeker in de beginjaren wel wat steekjes hebben laten vallen. Dat kon ook moeilijk anders, aangezien er geen academische opleiding voor aspirant-vertalers vanuit het Nederlands was. Tot de jaren tachtig was het in Spanje, de inspanningen van bovenstaande vertaalpioniers ten spijt, niet ongebruikelijk om uit het 'exotische' Nederlands via een tussentaal te vertalen,³⁶ met alle extra kansen op fouten van dien.

Sinds die tijd is echter, onder meer door het werk van docent neerlandistiek Hans Tromp aan de Universidad Complutense in Madrid, een generatie vertalers opgeleid

die in staat is direct uit de oorspronkelijke taal te vertalen, zoals Fernando García de la Banda (nu zelf docent neerlandistiek aan de universiteit van Granada, en getrouwd met een Nederlandse³⁷) en Julio Grande Morales, die o.a. Cees Nooteboom en Margriet de Moor vertaalde. Dat moet ook wel, want uitgevers eisen tegenwoordig bijna allemaal een vertaling rechtstreeks uit de brontaal (Oostenbrink 1995: 47). (Toch doen zich hier nog merkwaardige misverstanden voor: in de vertaling van Nootebooms *Berlijnse notities* wordt als bijzonderheid vermeld "Traducción directa del neerlandés," en dat klopt ook, maar als oorspronkelijke titel staat wel *Berliner Notizen* aangegeven...)

Verder werken moderne 'gemengde' vertalers(echt)paren nogal eens samen, zoals Carmen Bartolomé en Pieter van de Pavard of Catalina Ginard en Hans Jilesen, waardoor een double-check mogelijk is.³⁸ De solitaire, deels op intuïtie stoelende arbeid van de pioniers lijkt dus meer en meer naar teamwerk te verschuiven. Dit komt ook door een andere omstandigheid, namelijk dat uitgevers, die zelf ook kritischer zijn geworden wat vertalingen betreft, werk van een nieuwe vertaler doorgaans laten reviseren door een meer ervaren collega die bron- en doeltaal beheerst (Oostenbrink 1995: 52).

Als laatste punt zijn de hulpmiddelen van de vertaler natuurlijk sterk verbeterd. Dertig jaar geleden waren er geen Nederlands-Spaanse woordenboeken van goede kwaliteit, en moest je een reis ondernemen of tijdrovende brieven schrijven als je een auteur iets wilde vragen. Nu zijn er bijvoorbeeld de Spaanse Van Dales en talloze gespecialiseerde woordenboeken,³⁹ je kunt via Internet en alle mogelijke databanken en bibliotheken een overvloed aan informatie oproepen, even faxen of e-mailen met de schrijver, noem maar op.

De natuurtalenten niet te na gekomen, is het dus aannemelijk te stellen dat de kwaliteit van de vertalingen door deze factoren - betere opleiding, samenwerking, revisie, professionelere hulpmiddelen - de laatste tien à vijftien jaar over het geheel genomen gestegen is.⁴⁰

j. Motieven voor publicatie

Hoe komt het nu dat het aandeel van onze vertaalde werken in Spanje zo beperkt blijft, en wat is daar aan te doen? Wat de eerste vraag betreft, blijft het gissen. In het geval van poëzie is duidelijk dat, meer nog dan bij andere genres, de - toevallige - individuele gedrevenheid van de vertaler een essentiële rol speelt. Het gaat mij hier echter om minder persoonsbepaalde factoren, en ook om een vertaalbeleid in ruimere zin dan alleen met betrekking tot poëzie.

Misschien speelt een rol dat de Nederlandstalige literatuur niet zo'n eigen gezicht heeft in Spanje, waar bijvoorbeeld de Scandinavische dat wel heeft (Schalekamp 1990: 473).⁴¹ Illustratief in dit verband is de kennis van onze cultuur die tentoongespreid werd door Achil Lucia, directeur van uitgeverij Debate, die onlangs *De wetten* van Connie Palmen in vertaling uitbracht. Lucia wees de aanwezige pers er enthousiast op dat de schrijfster dezelfde afkomst had als Jostein Gaarder, auteur van de bestseller *De wereld van Sophie* - een Noor (*de Volkskrant*, 5-10-95).⁴²

Een andere mogelijkheid is uiteraard dat het schort aan de literaire kwaliteit, waar Spaanse uitgevers zozeer aan zeggen te hechten (Oostenbrink 1995: 44). Toch is dat niet zo waarschijnlijk; in Duitsland althans is men vol lof over de hedendaagse Nederlandstalige literatuur (zie Van Uffelen, 'Duitsland is veroverd,' 1994a). In Spanje hebben maar weinig critici een gefundeerde mening over onze letteren. Wel verklaarde Isabel Ferrer, de toenmalige Spaanse correspondent voor Nederland, naar aanleiding van ons Buchmesse-succes in 1993 dat de Nederlandse literatuur zich in een "excelente momento" bevond (*El País*, 2-10-1993, p. 8). Het zou natuurlijk kunnen dat de nadruk die uitgevers op de literaire kwaliteit verklaren te leggen, vooral een sociaal (en economisch?) gewenste uitspraak is.

Marjan Oostenbrink heeft in haar doctoraalscriptie uitgezocht welke criteria Spaanse uitgevers van uit het Nederlands vertaalde literatuur nog meer hanteren bij het al of niet publiceren van een vertaling (1995: 44-50), en dan komen heel andere factoren naar voren.

Een eerste, formeel punt dat positief uitwerkt is dat er subsidie wordt verleend. Vanuit Nederland wordt dit gedaan door het orgaan dat tot 1990 de naam 'Stichting ter bevordering van de vertaling van Nederlands letterkundig werk' droeg, die daarna gewijzigd werd in 'Nederlands Literair Produktie- en Vertalingenfonds'. Zoals de naam al zegt, stimuleert dit fonds (onder meer) de vertaling van Nederlandstalige literatuur in het buitenland. Het verschaft "een snoepje [...] in de vorm van een subsidie" door maximaal 70% van de vertaalkosten te financieren (Ligtvoet 1994: 66). Vanuit Vlaanderen worden, even hoge, subsidies voor vertalingen vanuit het Nederlands verstrekt door het ministerie van cultuur van de Vlaamse Gemeenschap. Een verschil met het Nederlandse beleid is dat het Produktiefonds de buitenlandse uitgeverij subsidieert, terwijl de Belgische subsidie rechtstreeks aan de vertaler ten goede komt (Van Assche 1993: 302-303). Uit het al genoemde onderzoek van Oostenbrink (1995) blijkt dat de vijf door haar geënquêteerde Spaanse uitgevers die tussen 1985 en 1995 literaire vertalingen uit het Nederlands hebben gepubliceerd, allemaal gebruik gemaakt hebben van de subsidieregelingen van het Produktiefonds.

Een ander belangrijk motief is dat een buitenlands boek op de Spaanse markt meer kans maakt als het al in andere Europese talen vertaald is en succes heeft.⁴³ Dat dit inderdaad een doorslaggevend criterium is, is al gebleken; verreweg de meeste

in Spanje vertaalde Nederlandstalige werken kwamen eerder in andere talen uit.⁴⁴ Daar wordt ook wel mee geschermd: op de Spaanse binnenflap van het zojuist genoemde *De wetten* staat "Een bestseller in eigen land, en nu al in het Frans, Engels en Italiaans vertaald."

Een inhoudelijk motief voor uitgevers is, aldus Oostenbrink, dat het te vertalen werk 'iets nieuws' toevoegt en niet te specifiek op Nederland gericht is. Dit sluit ook aan bij de bevinding van Heilbron (1995: 236) dat Nederlandstalige auteurs van 'reis- en zwerfverhalen' veel vertaald zijn. Daarom spreekt de kosmopolitische Nootboom zo aan (al zijn diens verkoopcijfers nogal wisselend;⁴⁵ hier kom ik zo nog op terug). In dezelfde lijn zegt Sigrid Kraus van uitgeverij Emecé over het daar uitgegeven *Eerst grijs dan wit dan blauw* prijzend: "Dat kun je ook begrijpen als je nooit in Nederland bent geweest" (geciteerd in Oostenbrink 1995: 49). Ook het tegendeel gaat vermoedelijk op: dat auteurs als Jan Wolkers en Maarten 't Hart tot nu toe niet in het Spaans vertaald zijn, zou best kunnen samenhangen met hun zeer Nederlandse calvinistische inspiratiebron.

Het is ook gunstig voor publicatie als de auteur een interessante persoonlijkheid is die zichzelf kan promoten in Spanje, bijvoorbeeld door interviews te geven. Daarmee verklaart Carrasquer de Spaanse roem van Cees Nooteboom; naar aanleiding van de aanvankelijk gunstige verkoopcijfers van Lorda Alaiz' vertaling van *In Nederland* zegt hij: "Nooteboom was toen in Spanje, en sprak met uitgevers en critici, hij liet zich zien, en daar draait het om, dat je je laat zien" (in Linn 1995: 19). Ook Hugo Claus laat regelmatig zijn gezicht zien in Spanje. Toen hij op 4 december 1990 naar Madrid kwam om de vertaling van *Het verdriet van België* te presenteren, verschenen er de dag daarna artikelen over in alle belangrijke kranten (Oostenbrink 1995: 57). En niet voor niets werden voor de manifestatie Liber '95 in oktober 1995 achttien Nederlandse en Vlaamse schrijvers naar Barcelona gehaald om zich aan de pers te presenteren en meer contacten met uitgevers en critici te leggen.

Naast interviews en boekpresentaties spelen natuurlijk ook recensies in de media een belangrijke rol in publicitair opzicht. Het lijkt erop dat het aantal recensies van Nederlandse literaire vertalingen, dat traditioneel laag was,⁴⁶ de laatste jaren enigszins toeneemt. Dit geldt vooral voor in Spanje al enigszins gevestigde namen als Haasse, Nooteboom en Claus en (relatief jonge? aantrekkelijke?) schrijfsters als Margriet de Moor en Connie Palmen, die stevast met een charmante foto op de kaft en in de krant komen. Niettemin gaat Jean Schalekamps verzuchting uit 1990, dat iedere Spaanse recensent zijn stuk over onze letteren standaard begint met de klacht dat "we in Spanje zo weinig, of liever zo goed als niets weten van de moderne Nederlandse literatuur" (1990: 473) vijf jaar later nog steeds op: ook in de Spaanse Liber-recensies werd telkens weer benadrukt dat men hooguit één of twee vertegenwoordigers kent van onze literatuur.⁴⁷ Het is in dit licht veelzeggend dat die in de persbe-

richten over Liber veelal werd aangeduid met de - overkoepelend bedoelde - term "literatura flamenca", Vlaamse literatuur.

Of een boek een Nederlandse prijs heeft gekregen, zeggen Spaanse uitgevers van weinig belang te vinden. Waardering in de ene cultuur hoeft niet automatisch in de andere te gelden. Toch werd Margriet de Moors *Gris, blanco, azul* opgeluisterd met een gedistingeerd grijs omslagje waarop nadrukkelijk vermeld werd dat de schrijfster de AKO-prijs 1992 had gekregen, "el más importante de Holanda". Een internationale prijs scoort uiteraard hoger; alleen al Claus' herhaalde nominatie voor de Nobelprijs wordt in praktisch ieder stuk over hem naar voren gebracht, en ook op de binnenkaf van Mulisch' pas uitgekomen *El descubrimiento del cielo* wordt aan zijn mogelijke Nobelprijskandidatuur gerefereerd.

Een laatste, 'minor point' dat meespeelt bij publicatie in Spanje is dat het goed uitkomt wanneer een boek past in een bestaande thematische reeks van de uitgeverij, bijvoorbeeld de 'Narrativas históricas' van Edhasa, waar de historische romans van Hella Haasse en recent ook Helene Nolthenius in uitgekomen zijn, of de essayreeks 'Ideas' van Península, die de Spaanse versie van Nootbooms *Berlijnse notities* opnam.

Oostenbrink besteedt in haar informatieve studie een apart hoofdstuk aan Nootboom (1995: 55-71), waarin zij ter verklaring van diens succes in Spanje laat zien dat alle bovengenoemde motieven daarin samenkomen. In het geval van *Berlijnse notities* is al een secundair criterium voor publicatie genoemd. Belangrijker is natuurlijk dat de literaire kwaliteit van Nootbooms oeuvre buiten kijf staat. Hij was al in vele talen vertaald voordat Spanje aan de beurt kwam, en men is zich daar met name bewust van zijn Duitse faam. Naast zijn oeuvre, dat onder meer als 'fantasierijk' en 'ironisch' wordt getypeerd, krijgt de kosmopolitische persoonlijkheid van de auteur veel aandacht in de pers: hij staat bekend als onvermoeibaar reiziger, groot kenner van de Spaanse cultuur en rasechte Europeaan.⁴⁸ Her en der wordt naar voren gebracht dat hij diverse keren is bekroond; behalve nationale prijzen kreeg hij ook de Amerikaanse Pegasus Prize voor *Rituelen*, een Duitse prijs voor *Berlijnse notities* en de Europese Aristeion-literatuurprijs voor *Het volgende verhaal*. Een groot pluspunt dat hem van andere auteurs onderscheidt is, aldus Oostenbrink, zijn speciale binding met Spanje. Nootboom woont een deel van het jaar op Menorca en spreekt goed Spaans, wat hem een wit voetje bij journalisten oplevert en van pas komt bij zijn persoonlijke contacten met uitgevers. Nootbooms voor het publiek vleierende fascinatie voor dat land blijkt bovendien uit zijn oeuvre. Zo wordt in *In Nederland* een sympathieke Spaanse verteller opgevoerd, in *Het volgende verhaal* spelen referenties aan het Iberisch schiereiland een rol en *De omweg naar Santiago* is helemaal aan Spanje gewijd. En voor zover dat land er niet in voorkomt, vallen zijn boeken toch in geen geval onder de noemer 'bekrompen Nederlands', waar de Spaanse uitgevers zo'n hekel aan hebben. Deze Spaanse connectie maakt dat men

Nooteboom half en half als 'eigen volk' beschouwt. Het enige wat vreemd genoeg ontbreekt, ondanks alle aandacht en positieve recensies in de pers, is een kassucces. Een van zijn uitgevers, Pablo Somarriba van Edhasa, beklaagt zich erover dat Nootebooms boeken niet lopen in Spanje: "Ze [*Rituelen* en *In Nederland*] zijn gepubliceerd omdat ze in de smaak vielen. Het probleem is dat ze niet verkocht worden, ik weet ook niet waarom" (geciteerd in Oostenbrink 1995: 48). Ook Jordi Nadal, uitgever bij Edhasa, liet zich tijdens een workshop voor literair vertalers Nederlands-Spaans in Barcelona d.d. 29-4-1995 ontvallen dat van zijn voorraad Nooteboom-vertalingen de helft nog niet verkocht was. Wat het aantal herdrukken betreft, dat ook een indicatie is voor het succes van een boek: alleen de vertaling van *De omweg naar Santiago* werd tot nu toe (drie keer) herdrukt. Dit lag misschien ook aan de strategische publicatiedatum: het was in 1993 'Año Jacobeo', het herdenkingsjaar van de apostel Jacobus, waarin massa's pelgrims naar Santiago de Compostela trokken.

Ter aanvulling op Oostenbrinks bespreking wil ik tenslotte nog noemen dat vijf van de zes Spaanse vertalingen van Nooteboom subsidie ontvingen van het Produktiefonds of de voorganger hiervan. Alleen *Het volgende verhaal* moest het zonder stellen.

k. Wat nu? Perspectieven

Nu kom ik op de laatste, in de vorige paragraaf al gestelde vraag: wat is er te doen aan de geringe uitstraling van de Nederlandstalige literatuur in Spanje? Ook hier reikt mijn interesse weer verder dan poëzie alleen.

Is de informatievoorziening toereikend? Hieraan lijkt het niet te liggen. Uit de studie van Oostenbrink blijkt dat uitgevers voldoende geïnformeerd worden over potentieel interessante vertalingen. Alle door haar geïnterviewde uitgeverijen verklaren de door het Nederlands Literair Produktie- en Vertalingenfonds uitgegeven nieuwsbulletins,⁴⁹ waarin ook vertaalde fragmenten voorkomen, goed bij te houden. Verder heeft men regelmatig persoonlijk contact met het Produktiefonds, onder meer op grote boekenbeurzen als de Frankfurter Buchmesse. Voor zo'n bijzondere gelegenheid worden door het Fonds overigens aparte promotiedossiers vervaardigd, met informatie over potentieel verkoopbare auteurs, interviews en extra fragmentvertalingen (Fontijne 1994: 83). Kinderboekenuitgevers treffen het Fonds - en elkaar - op de gespecialiseerde beurs van Bologna, de 'Fiera del Libro per ragazzi'. Maar uitgevers zijn eigenwijs: liever dan op vertalingen van een stukje tekst te moeten afgaan, of zich op het oordeel van buitenstaanders te verlaten (literair agenten of lectoren, die leesrapporten voor hen maken), willen zij zelf het hele werk in de oor-

spronkelijke taal lezen, en dat lukt maar zelden wanneer het een Nederlandstalig boek betreft. Er zit dus weinig anders op dan dat zij op externe oordelen vertrouwen - met tegenzin, zoals uitgever Jordi Nadal van Edhasa aangeeft: "Het is net alsof je trouwt en niemand je verteld heeft hoe de bruid is" (geciteerd in Oostenbrink 1995: 43). Maar ook dit argument geldt evengoed voor de Scandinavische talen, waaruit desondanks meer vertaald wordt.

Schort het soms aan de kwaliteit van de vertalingen? In recensies wordt nogal eens geklaagd dat iets in het Spaans 'niet zo soepel loopt' of dat constructies 'niet authentiek aandoen', zonder dat de recensent het vermogen heeft - of de tijd neemt - om te kijken of dat in de oorspronkelijke taal wél het geval was. Deze kritiek, die overigens ook onvoldoende verklaart waarom het speciaal met onze taal zo slecht gaat, heeft misschien wel een kern van waarheid, ondanks de professionalisering van het vertalersvak waarop in § 1 gewezen is. Dit zou kunnen samenhangen met de geringe materiële waardering voor het vertaalvak. Hebben literair vertalers in Nederland het met hun ca. tien cent per woord al niet breed, in Spanje moet men vaak van minder dan de helft rondkomen, stelt Frank Ligtvoet, tot voorjaar '96 directeur van het Produktiefonds (geciteerd in *De Talen* 109, 1993: 245), en "dat kan natuurlijk helemaal niet," aldus Ligtvoet. Opvolger Rudi Wester spreekt in *de Volkskrant* d.d. 11-9-1996 zelfs van drie cent per woord: "Schandalig." Dit werkt in de hand dat veel, ook capabele, vertalers hun werk moeten afraffelen om nog enigszins aan een bestaansminimum te komen. Soms is ook een slechte planning van de uitgeverij hier debet aan. Zo vertelde Carmen Bartolomé, die samen met haar man *Het verdriet van België* vertaalde, tijdens de eerder genoemde vertalersworkshop d.d. 29-4-95 dat dit boek in opdracht van Alfaguara destijds met grote spoed vertaald moest worden - waarna het nog twee jaar op de plank bleef liggen. Die tijd hadden wij natuurlijk goed kunnen gebruiken om de vertaling te perfectioneren, aldus de vertaalster. Bij diezelfde gelegenheid wees voorzitter Esther Benítez van de Spaanse Bond van literair vertalers nog eens op de slechte maatschappelijke positie van vertalers. Zolang de honorering voor het vertalen zo laag is, zal het moeilijk zijn, betoogde Benítez, om het niveau van vertalingen structureel op te krikken.

Nu wordt daar wel iets aan gedaan: de al genoemde interne revisie bij uitgeverijen is bedoeld om de kwaliteit van de vertaling te verbeteren. Ook zijn er sinds een paar jaar mogelijkheden voor vertalers om een beurs te krijgen voor verblijf in een Vertalershuis (in Spanje 'Casa del traductor' genoemd). In Nederland heeft het Produktiefonds hier een potje voor. Hiermee kan de vertaler enige tijd in het land van de taal waaruit hij vertaalt verblijven en van de faciliteiten ter plekke gebruik maken, wat natuurlijk gunstig uitwerkt op de vertaling. Zo logeerde vertaler Julio Grande met deze beurs twee keer in Amsterdam. Verder is er door de Europese Unie, naast een Europese literatuurprijs, ook een idem vertaalprijs ingesteld, die niet alleen de ene bekroonde vertaler, maar ook de status van het vak ten goede komt: als iets

bekroond is, zal het wel goed zijn. Nog sterker geldt dit uiteraard voor de Nobelprijs. Er is meermalen op gewezen dat wanneer Claus of Mulisch deze zou krijgen, dit internationaal een vergelijkbaar effect zou hebben als toen een Wole Soyinka of Kenzaburo Oë deze prijs kreeg: hé, er bestaat zoiets als een (Nigeriaanse, Japanse, Nederlandstalige) literatuur, en die is kennelijk nog de moeite waard ook!

I. Conclusie

In dit stuk is de vraag beantwoord wat er de laatste vijftig jaar tot en met 1995 vanuit het Nederlands naar het Spaans vertaald is. We zien in het spectrum vertalingen verschillende verschuivingen: van bijna niets (1945) tot een relatief fors aantal eind jaren '60, daarna dalend tot een bescheiden niveau dat al twee decennia min of meer stabiel blijft. Ter verklaring van de populariteit van met name theologische werken uit ons taalgebied (in de jaren '60) en de kinder- en jeugdliteratuur ('70-'90) zijn diverse socioculturele ontwikkelingen aangehaald. Binnen deze vertaalstromen neemt poëzie een bescheiden, maar niet weg te denken plaats in: van praktisch al onze belangrijke dichters is werk vertaald, hetgeen vooral te danken is aan de initiatieven van één vertaler, Francisco Carrasquer.

Vervolgens ben ik ingegaan op de toekomst van de Nederlandstalige letteren in Spanje na de promotie-activiteiten van de Frankfurter Buchmesse in 1993 en Liber '95. Na twee recent vertaalde dichtbundels (Schalekamp en Brems & Zuiderent, beide 1995) en twee boeken over onze letteren met een aantal poëzievertalingen (Carrasquer 1995 + te verschijnen) zal de poëzie voorlopig wel even stilliggen, tenzij zich een waardig opvolger van de hoogbejaarde Carrasquer aandient die zich op het vertalen van de allernieuwste poëzie toelegt én hiervoor voldoende subsidies weet te vergaren. En als we kijken naar literatuur in bredere zin, wat is er dan te doen aan die slechte positie van onze vertalingen in Spanje?

Het antwoord luidt, helaas: ik weet het niet. Aan de belangrijkste randvoorwaarden is immers voldaan. Er is meer dan genoeg literatuur die in aanmerking komt om vertaald te worden, en dat dringt langzamerhand ook door in Spanje. Om maar een paar, ook voor het Spaanse publiek interessante hedendaagse namen te noemen, die nog met geen één zelfstandige titel in het Spaans vertegenwoordigd zijn: J. Bernlef, Adriaan van Dis, G.L. Durlacher, Anna Enquist, Carl Friedman, Kristien Hemmerichs, W.F. Hermans... Wat het vertalersbestand betreft, er zijn tegenwoordig competente vertalers uit het Nederlands beschikbaar - niet veel, maar, naar het zich laat aanzien, vooralsnog genoeg voor de vraag die er is. Ook de informatievoorziening deugt: uitgeverijen worden voldoende op de hoogte gehouden van potentieel belangwekkende publicaties uit ons land. Waar wachten ze dan nog op? Meer

publiciteit? *De Volkskrant* kopte op 7 oktober jl., vlak na de Liber-manifestatie van 1995, waarbij een aantal schrijvers met veel tam-tam in Barcelona was opgetreden: "Nederlands/Vlaamse beurs in Barcelona is in publicitair opzicht succes. [Echter:] Boeken zijn op Liber '95 niet verkocht."⁵⁰ Dat daar substantieel verandering in komt, blijft hopelijk niet eeuwig een vrome wens.

Noten

- 1 Een gedeelte van dit stuk verscheen in enigszins gewijzigde vorm in *Filter* 4 (1997), pp. 60-67; een ander extract zal in *Ons Erfdeel* 41 (1998) worden opgenomen.
- 2 Natuurlijk is uit het voorgaande wel gebleken dat mijn interesse voornamelijk uitgaat naar het literaire genre - dan maar elitair.
- 3 Morel laat Vlaamse publicaties buiten beschouwing, evenals non-fictie (met uitzondering van geschiedkundige werken, die tot de letterkunde worden gerekend). Ter - gedeeltelijke - aanvulling op deze lacune heb ik de Belgische bibliografie van Hermanowski & Tomme (1961) geraadpleegd. Deze pretendeert "alle vertalingen uit de Zuidnederlandse literatuur van 1900 tot en met 1960" te bevatten (1961: 5), maar blijkt wat de vertalingen naar het Spaans betreft zeer onzorgvuldig te zijn.
- 4 Hierin wordt de categorie zuiver wetenschappelijke werken buitengesloten.
- 5 Mijn dank aan de heer Maarten Bruna van de KB voor het verstrekken van de meest recente gegevens.
- 6 Deze bibliografie is 'selectiva' genoemd omdat zij niet pretendeert volledig te zijn: een aantal al lang uit het verkoopcircuit verdwenen werken zijn weggelaten, alsmede oudere edities van meermalen vertaalde boeken, zoals het frequent vertaalde dagboek van Anne Frank.
- 7 Met name in het buitenland samengestelde bibliografieën van vertalingen uit onder meer het Nederlands blijken onbetrouwbaar te zijn. Zo zit de *Diccionario de Traductores* van Benítez (1992) wat de Nederlands-Spaanse gegevens aangaat vol fouten.
- 8 Wel opgenomen zijn: Nederlands-Spaanse vertalingen in boekvorm, ongeacht het aantal bladzijden, ook wanneer ze via een tussentaal vertaald zijn; geïllustreerde publicaties (ook stripboeken), ook als ze niet of nauwelijks tekst bevatten, zoals sommige kinderboeken; tijdschriftpublicaties die een integraal werk bevatten, zoals een toneelstuk of novelle (maar geen andere publicaties in tijdschriftvorm, zoals losse vertaalde gedichten of prozafragmenten); themanummers van tijdschriften die geheel of hoofdzakelijk aan Nederlandstalige publicaties in Spaanse vertaling gewijd zijn.
- 9 Met als enige uitzondering Spaanse vertalingen van Belgische publicaties die als brontaal zowel Nederlands als Frans hebben.
- 10 Daarom beperk ik mij ook tot vertalingen die in het Spaanse of Nederlandse taalgebied zijn uitgegeven. Ik ga ervan uit dat vertalingen die daarbuiten zijn gepubliceerd, bijv. in Amerika, niet primair op de

boekenmarkt in Spanje zijn gericht.

- 11 De scheidslijn die Van Uffelen (1994a) trekt, tussen literatuur van Vlaamse en Nederlandse herkomst, was voor mij niet relevant.
- 12 Het opnamebeleid ten aanzien van *Het Achterhuis* is als volgt: alleen de in Spanje geproduceerde vertalingen zijn opgenomen. Een nieuwe vertaling van de brontekst is geteld als een nieuwe publicatie.
- 13 In de tien jaar vóór 1968 worden in totaal 155 boeken in het Spaans vertaald, waarvan een derde tot het thema godsdienst wordt gerekend (bron: Van Raan et al., 1974: 231). In het vijftiende-jaar-overzicht over 1968 t/m 1972 worden in totaal 167 Nederlands-Spaanse vertalingen geteld, gemiddeld 33 per jaar, ruim twee keer zoveel als in 1958-1967. Van dat aantal neemt godsdienst iets meer dan de helft (68) voor zijn rekening (id., 1975: 231). Hierbij moet wel worden aangetekend dat Van Raan et al. iets ruimere criteria hanteren dan ik (zie § a).
- 14 Het is vrij zeker dat deze publicaties ook in Spanje terechtkwamen; vrijwel alle grote uitgeverijen in Spanje hadden contacten, en vaak ook distributiepunten of dependances, in Spaans-Amerika en vice versa. Ruim driekwart van de Spaanse uitgevers exporteerde boeken naar Spaans-Amerika (Cendán Pazos 1972: 150). De grootste afnemer van Spaanse boeken was in 1968 Argentinië, met Mexico als tweede (ibid.: 152-153). Deze landen stonden dat jaar respectievelijk tweede en vierde op de lijst van landen die op hun beurt boeken naar Spanje uitvoerden (ibid.: 187).
- 15 De termen 'kinderboek' en 'jeugdboek' worden in dit stuk door elkaar gebruikt.
- 16 Curieus genoeg geeft Maas in hetzelfde boek (Duijx, 1994: 19) het, niet onderbouwde, cijfer van zestig. Wishful thinking?
- 17 Dit wordt in de uitgave *Edición de libros para niños y jóvenes* van het Spaanse ministerie van cultuur ten dele bevestigd (1990: 21). Hieruit blijkt dat het aantal authentiek Spaanse kinderboektitels de afgelopen decennia in absolute zin sterker is gestegen dan het aantal in deze sector gepubliceerde vertalingen: van 919 in het tijdvak 1965-69 naar 3194 voor 1980-85, tegen een stijging van 122 naar 906 vertalingen voor dezelfde perioden. Relatief gezien is het aandeel vertalingen echter meer toegenomen.
- 18 Wordt 1996 ook meegerekend, dan wint Claus met één titel meer (de vertaling van *Belladonna*).
- 19 Nooteboom behoort zelfs, met Mulisch, tot de 143 meest vertaalde levende schrijvers in Europa (Heilbron 1995: 240).
- 20 In 1968 werden er in Spanje in totaal twintigduizend boeken geproduceerd (Cendán Pazos 1972: 128-129). Het aandeel Nederlands-Spaanse vertalingen hierin (38 eerste edities plus elf herdrukken) bedroeg bijna 2,5 promille, tegenover zoals berekend iets meer dan een kwart promille van de Spaanse titelproductie in '93.
- 21 Dit en volgende citaten uit Oostenbrink zijn door mij in het Nederlands vertaald.
- 22 Opgemerkt moet worden dat de drie hier geciteerde namen (Lontie, Schalekamp en Oostenbrink) zich tot literaire vertalingen beperken. Dit is de laatste jaren echter nog het meest florerende genre, zodat hun optimisme in het geval van andersoortige publicaties nog minder te rechtvaardigen zou zijn.

- 23 Wel gaat het hier, aldus Steenmeijer, vooral om auteurs uit Spaans-Amerika (Isabel Allende, García Márquez), en zijn de Spanjaarden qua verkoopcijfers minder in trek.
- 24 Een kanttekening bij deze vergelijking is wel gepast: Spanjaarden lezen traditioneel veel minder dan Nederlandstaligen. Robert Bosschart (1990) wijst er daarom op dat Spanje qua boekenafzet in feite vergeleken zou moeten worden met een klein taalgebied als het onze. Wat Spaans-Amerika betreft, dit lijkt wel een enorme afzetmarkt, maar slechts een klein percentage van de bevolking heeft (door een laag onderwijsniveau of armoede) de middelen om boeken te kopen, en voorzover men dat doet, genieten Spaanstalige auteurs de voorkeur.
- 25 Met dank aan de Stichting Speurwerk betreffende het Boek te Amsterdam voor het verstrekken van dit cijfermateriaal.
- 26 Volgens Heilbron (1995: 208-209) zijn de afgelopen decennia zes keer zoveel vertalingen in als uit het Nederlands geproduceerd en bestaat momenteel een kwart van onze nationale boekproductie uit vertalingen.
- 27 Op basis van één titel kun je natuurlijk geen betrouwbare uitspraak doen. Maar mocht deze slag in de lucht kloppen, dan zou dit wel een aansluiting bij een bredere trend kunnen zijn: zo stond de Amerikaanse bestseller *De Celestijnse belofte. Een spiritueel avontuur* van James Redfield bij ons maandenlang nummer één op de bestsellerlijst (volgens *de Volkskrant* van 4-11-96 was het in 1995 het best verkochte boek ter wereld; het beleefde alleen dat jaar al in Nederland 22 herdrukken) en blijkt prinses Irene's boek over praten met bomen een breed publiek aan te spreken. In diverse artikelen in *de Volkskrant* (Mirjam SchötteIndreier, 'Wonderzalf voor het moderne lijden,' 3-1-1996, p. 13; 'Ieder sprokkelt eigen God bij elkaar,' 4-11-1996, p. 1) wordt deze populariteit van new age-achtige werken bevestigd.
- 28 Dit geldt overigens andersom ook: zoals Steenmeijer (1989) aantoont, waren Nederlandse uitgevers pas bereid de Spaans-Amerikaanse literatuur binnen te halen toen de Franse, Duitse en Engelse vertalingen hiervan furore maakten.
- 29 Zulke publicaties maken het moeilijk om de bibliografie van Spaanse vertalingen vanuit het Nederlands compleet te krijgen: een boek van een (in het Nederlands schrijvende) Surinaamse of Antilliaanse schrijver dat bijvoorbeeld alleen in Ecuador is vertaald en uitgebracht, ontsnapt gemakkelijk aan de aandacht. Het is mij overigens niet bekend of deze Helman-vertaling (die wel in Nederland verkrijgbaar is, en naar ik aanneem in Colombia) ook in Spanje wordt gedistribueerd.
- 30 Volgens telefonische informatie van *Ons Erfdeel* d.d. 13-11-1996.
- 31 Carrasquer verwoordt het zelf al zo: "poëzie is een zaak van weinigen en van weinig lawaai" (1960: 27).
- 32 Deze zijn door mij alleen opgenomen wanneer het om themanummers gaat waarin ook poëzie in vertaling is opgenomen, zoals *El Urogallo* (nov. 1995).
- 33 De bundel *Poesía belga contemporánea, francesa y neerlandesa* (1965) biedt, zoals al uit de titel blijkt, als enige ook poëzie uit Wallonië.
- 34 Van de zeven door Carrasquer samengestelde bundels zijn alle vertalingen van hemzelf afkomstig, en in de Belgische bloemlezing van Vandercammen & Jonckheere (1965) zijn de vertalingen uit het Nederlands van Carrasquer. In de twee poëziebundels uit 1995, samengesteld door resp. Brems & Zuiderent en Schalekamp, is het aandeel opgenomen vertalingen van de hand van deze vertaler bescheiden: respectievelijk drie en twee.

- 35 Beiden kregen de prestigieuze Nijhoffprijs voor hun vertalingen Nederlands-Spaans, Carrasquer in 1960 en Lorda in '68. Carrasquer kreeg daarnaast in 1963 de Belgische Staatsprijs voor vertaalde letterkunde.
- 36 Tot en met 1980 is in de gebruikte bibliografieën bij een eerste druk achtentwintig keer expliciet vermeld dat via een tussentaal is vertaald. Het gaat hierbij om Duits (11x), Engels (9x), Frans (7x) en Italiaans (1x). Na 1980 is, voor zover aangegeven, nog maar vijftien keer via een andere taal vertaald (Engels 9x, Frans 4x, Duits 2x, Italiaans 0x), terwijl de titelproductie aanzienlijk is toegenomen.
- 37 Dit is niet helemaal een loze vermelding: het hebben van een Nederlandstalige vriend(in) blijkt een belangrijk motief om aan een Spaanse universiteit Nederlands te gaan studeren (zie Steven Adolf, 'De taal van de liefde,' in *Taalschrift* nr. 2, 1995: 3-5). Dit gold oorspronkelijk ook voor deze vertaler en docent.
- 38 Zie het interview van M. Oostenbrink met de laatstgenoemde vertalers in *Filter* 4 (1997): 70-72.
- 39 In *Levende Talen* 492 (1994: 447-450) wordt door mij een overzicht van een aantal woordenboeken Spaans-Nederlands en v.v. gegeven.
- 40 Natuurlijk zijn er uitzonderingen. Voor de vertalers van kinder- en jeugdliteratuur lijkt men er minder strenge normen op na te houden (cf. Reiss 1982: 7). Guus Kuijers *Op je kop in de prullenbak* wemelt in het Spaans van Alberto Villalba Rodríguez van de fouten, en de titel van een ander boek van Kuijer (de vertaler is wijselijk niet vermeld) doet het ergste vermoeden: *Grote mensen, daar kan je beter soep van koken* is vertaald alsof er *Grote mensen zouden beter soep kunnen koken* had gestaan.
- 41 Dit punt wordt bevestigd door Rudi Wester, toen nog adjunct-directeur en inmiddels directeur van het Produktiefonds, die tijdens een workshop voor literair vertalers te Barcelona (28/29-4-1995) verklaarde dat er in Spanje nog nauwelijks een kader is waar de uit het Nederlands vertaalde literatuur in geplaatst kan worden. Maar hier gaat misschien verandering in komen: in opdracht van het Produktiefonds zal een voor het buitenland bestemde literatuurgeschiedenis van het Nederlandse taalgebied worden samengesteld, die in diverse talen uitgebracht zal worden. Publicatie hiervan in het Spaans is echter niet zeker.
- 42 Ook in *El País* van 28-7-96, p. 7, waar over *De wetten* wordt gezegd (mijn vert.) dat dit "in Europa als een meesterwerk is binnengehaald," wordt Palmen weer als Noorse aangeduid.
- 43 Cf. Heilbron (1995: 214), die vooral op het belang van het Engels als 'tussentaal' wijst: "Zijn er vertaalrechten verkocht aan een Engelse of Amerikaanse uitgeverij, dan maken uitgevers en auteurs daar onmiddellijk melding van, omdat het een krachtige aanbeveling is voor uitgevers in de andere taalgebieden." En cf. de bevestiging van Rudi Wester tijdens de al genoemde vertalersworkshop in Barcelona dat uitgeverijen, de Spaanse niet uitgezonderd, graag een bestseller in huis halen: het zijn nu eenmaal commerciële bedrijven. Een probleem is echter, aldus Wester, dat het Nederlandse taalgebied maar weinig van die potentiële kassuccessen levert.
- 44 Dit geldt in ieder geval voor alle romans uit ons taalgebied die van 1990 t/m 1995 in Spaanse vertaling verschenen. (Met dank aan Angelica Wendland, tot 1996 documentaliste van het Produktiefonds.)
- 45 Boll wijst erop (1989: 87) dat uitgeverijen over het algemeen zeer terughoudend zijn bij het vrijgeven van verkoopcijfers. Hij kon alleen achterhalen dat van *Rituales* - tot '89 - niet meer dan duizend exemplaren waren verkocht (ibid.: 90).
- 46 Zo beklaagt Francisco Carrasquer zich in een interview over het feit dat zijn veelomvattende vertaaloeuvre in Spanje zo'n minimale respons heeft gekregen (Linn 1995: 20).

-
- 47 Met dank aan het Produktiefonds voor het mij ter hand stellen van het persdossier over Liber '95.
- 48 Dit laatste aspect wordt nog eens benadrukt in een recent interview in *El País* (bijlage d.d. 13-8-1995, jg. 20, nr. 234).
- 49 Deze worden in het Engels en het Frans gepubliceerd.
- 50 Dat kan misschien nog komen, niet alleen door een effect op langere termijn van de boekenbeurs (met name de daar gelegde contacten met uitgevers), maar ook doordat de campagne is ondersteund door een boek met informatie over de Nederlandstalige literatuur en bibliografieën van vertalingen (*Compendio de la literatura flamenca y neerlandesa*, 1995). Dit is toegestuurd aan de abonnees van *Delibros*, het vakblad van de Spaanstalige boekenbranche (oplage: 6000), dat in Spanje en Spaans-Amerika wordt verspreid.

Bijlage B bij hoofdstuk 1

Bibliografische lijst van Nederlands-Spaanse vertalingen 1945-1995: algemeen

De vertalingen (alleen de eerste druk) zijn van 1945 t/m 1990 om de vijf jaar vermeld en van 1991 t/m 1995 ieder jaar. Als extra jaar is 1968 opgenomen. Voor criteria en bronnen, zie Bijlage A, § a. Voor zover mogelijk zijn de volgende gegevens vermeld: auteur(s), titel vertaling, eventueel tussentaal, vertaler(s), plaats van publicatie, uitgever. Tussen haakjes staan de titel van de brontekst en het jaar van uitgave (eerste druk).

N.B.: Voor aanvullingen en correcties houdt de samensteller van deze lijst zich aanbevolen. Graag sturen naar: S.I. Linn, Rijksuniversiteit Groningen, Faculteit der Letteren, Postbus 716, 9700 AS Groningen. E-mailadres: s.i.linn@let.rug.nl, faxnr. (secretariaat Europese Talen) 050-3635821.

< 1945

Jong, L. de, *El león rampante. Historia de la resistencia de Holanda contra los nazis*, vert. uit het Engels, México, Minerva (*Je maintiendrai*, 1944)

< 1950

Brans, J.V.L., *Hieronymus Bosch (El Bosco) en el Prado y en el Escorial*, vert. M. Cardenal Iracheta, Barcelona, Ed. Omega [vertaling van manuscript]

Voss, H. & W.J. Steenhoff, *Museos de los Países Bajos. Album de las galerías de pinturas de los Países Bajos*, vert. José Ramón Aznar, México/Madrid/Barcelona, Ed. Labor

< 1955

Frank, Anne, *Las habitaciones de atrás*, vert. Isabel Iglesias, Barcelona, Garbo Ed. (*Het achterhuis*, 1947)

Hartog, Jan de, *La pequeña arca*, vert. uit het Engels F.M. Lorda Alaiz, Barcelona, Destino (*De kleine ark*, 1953)

Meer de Walcheren, Pieter van der, *La vida oculta*, vert. F.M. Lorda Alaiz, Buenos Aires, Lohlé (*Van het verborgene leven*, 1919)

< 1960

Aken, Piet van, *El deseo*, Barcelona, Arimany (*Het begeren*, 1952)

Hartog, Jan de, *La llave*, vert. Mariano Osta, Barcelona, Plaza y Janés (*Stella*, 1950)

Huizinga, Johan, *Hombres e ideas. Ensayo de historia de la cultura*, vert. uit het Engels Aníbal Leal, Buenos Aires, Compañía General Fabril Ed. (Bloemlezing uit de *Verzamelde werken*, publ. 1948-1953)

Jonckheere, Karel & Roger Bodart (red.), *Las letras belgas. Las letras neerlandesas en Bélgica & Las letras francesas en Bélgica*, vert. uit het Nederlands en Frans Francisco Carrasquer, Brussel, Manteau (Bloemlezing)

Melchior, A., *El verdadero Congo*, vert. uit het Duits Antonio Tomás, Barcelona, Plaza y Janés (*Gekluisterd Congo?*, 1956)

Monden, Louis, *¿Moral sin pecado?*, Madrid, Fax (*Moraal zonder zonde?*, 1955)

Renckens, Han, *Así pensaba Israel... Creación, paraíso y pecado original, según Génesis 1-3*, vert. M. Herranz Marco & A. de la Fuente Adáñez, Madrid, Guadarrama (*Israëls visie op het verleden. Over Genesis 1-3*, 1956)

Snoeck, Andreas, *Escrúpulo, pecado, confesión*, vert. Constantino Ruiz-Garrido, Madrid, Fax (*Biecht en pastoraalpsychologie*, 1958)

Stuiveling, Garmt, *Literatura holandesa. La literatura neerlandesa a través de trece temas*, vert. Francisco Carrasquer, Caracas, Venezuela, Arte (*Excursies door de Nederlandse letteren*, bundel radiolezingen)

< 1965

Dankelman, J., *Amor en teleobjetivo*, vert. M.M. Muñoz Jiménez Millás, Madrid, Studium (*Amor in de telelens*, 1959)

Delfgaauw, Bernard, *La filosofía del Siglo XX*, vert. Francisco Carrasquer, Buenos Aires, Lohlé (*De wijsbegeerte van de 20e eeuw*, 1957)

Dondeyne, Albert, *La fe y el mundo en diálogo*, vert. Pere Darnell, Barcelona, Estela (*Geloof en wereld*, 1961)

Kwant, R.C., *El cristiano y el mundo*, vert. José Rovira Armengol, Buenos Aires, Lohlé (*De christen en de wereld*, 1963)

Meer de Walcheren, P. van der, *Cuatro parábolas*, vert. Felipe M. Lorda Alaiz, Buenos Aires, Lohlé (*Vier parabels*, 1964)

Meer, Frederik van der, *San Agustín, pastor de almas*, vert. Daniel Ruiz Bueno, Barcelona, Herder (*Augustinus de zielzorger*, 1947)

Meijer, E.R., *Rijksmuseum Amsterdam*, vert. Marcial Olivar, Pamplona, Salvat (*Het Rijksmuseum*, 1965)

Rosier, Irenaeus, *En busca de la ausencia de Dios*, vert. Juana Runckel de Baartman, Buenos Aires, Lohlé (*Ik zocht Gods afwezigheid*, 1957)

Vandercammen, Edmond & Karel Jonckheere (ed.), *Poesía belga contemporánea, francesa y neerlandesa*, vert. (uit het Frans) Alvarez Ortega, J.M. Caballero Bonald, Francisco Carrasquer et al.; vert. (uit het Nederlands) Francisco Carrasquer, Madrid, Aguilar (*Bloemlezing*)

Vollenhoven, Maurits van, *¿Es el mundo una casa de locos?*, Madrid, Nacional (*Is de wereld een gekkenhuis? Critiek op de politieke en diplomatieke waanzin en kwade trouw van 1919-1950*, 1950)

Walgrave, J.H., *La filosofía de Ortega y Gasset*, vert. Luis G. Daal, Madrid, Revista de Occidente (*De wijsbegeerte van Ortega y Gasset*, 1958)

< 1968

Achterberg, Gerrit, *Breve antología*, vert. Francisco Carrasquer, Buenos Aires, Losada (*Bloemlezing poëzie*)

Adolfs, Robert, *La tumba de Dios*, vert. Elizabeth Poliacoff, Buenos Aires, Lohlé (*Het graf van God*, 1966)

Anciaux, Paul, *Pastoral de los sacramentos. Sacramentos y vida*, vert. uit het Frans José Diego Pérez, Salamanca, Sígueme (*Sacrament is leven*, 1967)

Bilsen, Bertrand van, *Pastoral constructiva*, vert. uit het Duits José Alcaraz, Salamanca, Sígueme (*Opbouwende pastoraal*, 1964)

Boerwinkel, F., *Hacia una nueva mentalidad. La aceptación de un mundo pluralista*, vert. Diorki, Salamanca, Sígueme (*Inclusief denken. Een andere tijd vraagt een ander denken*, 1966)

Delfgaauw, Bernard, *Creyentes e incrédulos en un mundo nuevo*, vert. Francisco Carrasquer, Buenos Aires, Lohlé (*Over de schreef. Christendom en humanisme, communisme en democratie*, 1967)

Delfgaauw, Bernard, *La historia como progreso*, vert. José Rovida Armengol, Buenos Aires, Lohlé (*Geschiedenis en vooruitgang*, 1964)

Doelman, C., *Wassily Kandinsky*, vert. Carlos T. de Alvear, Buenos Aires/Barcelona, Emecé (*Wassily Kandinsky*, 1964)

Dresden, S., *Humanismo y Renacimiento*, vert. Agustín Gil Lasierra, Madrid, Guadarrama (*Het humanistisch denken. Italië-Frankrijk 1450-1600*, 1967)

Euwe, Max, *La defensa siciliana*, vert. uit het Duits Juan Navarro & Enrique Catalán, Barcelona, Ediciones Limitadas Catalanas (*Theorie der schaakopeningen [deel 9]*, 1938)

Fransen, Piet, *Gracia, realidad y vida*, vert. Mercedes Bergadá, Buenos Aires, Lohlé (*De genade, werkelijkheid en leven*, 1965)

Gogh, Vincent van, *Cartas a Theo*, La Habana, Cuba, Instituto del Libro & Barcelona, Barral Editores (*Brieven aan zijn broeder*, 1914)

Graaf, J. de, *Moral, marxismo y ética en la Unión Soviética*, vert. Diorki, Salamanca, Sígueme (*Moraal, marxisme en ethiek in de Sowjetunie*, 1966)

Hartog, J., *Curazao. Resumen de su historia*, vert. Luis H. Daal, Oranjestad (Aruba), De Wit (*Curaçao, zijn geschiedenis in het kort*, 1967)

Hostie, Raymond, *El diálogo, servicio pastoral*, vert. Marova, Madrid, Marova (*De pastorale dialoog*, 1963)

Kriekemans, A., *Pedagogía general*, vert. Teodoro Mendizábal, Barcelona, Herder (*Algemene pedagogiek*, 1968)

Kuyper, Abraham, *Cerca de Dios*, vert. Samuel Vila, Terrasa, Clíe (*Nabij God te zijn: meditatieën*, 1908)

Kwant, R.C., *La crítica hace al hombre*, vert. Francisco Carrasquer, Buenos Aires, Lohlé (*Mens en kritiek*, 1962)

Lugt, Arie van der, *Dios agitó las aguas*, vert. Juan Benúsiglio, Barcelona, Planeta/Ediciones G.P. (*God schudde de wateren*, 1953)

Lugt, Arie van der, *El doctor extravagante*, vert. Juan G. de Luaces, Barcelona, Planeta (*De gekke dokter*, 1951)

Luypen, W.A.M., *Fenomenología del derecho natural*, vert. Pedro Martín y de la Cámara, Buenos Aires, Lohlé (*Fenomenologie van het natuurrecht*, 1966)

Melsen, Andreas van, *La Iglesia en un mundo nuevo*, vert. uit het Duits José Sagredo, Salamanca, Sígueme (*De kerk in een nieuwe wereld*, 1966)

Monden, Louis, *Conciencia, libre albedrío, pecado*, vert. uit het Frans Alejandro Esteban Lator Ros, Barcelona, Herder (*Vernieuwd geweten*, 1965)

Oldendorff, Antoine, *Psicología de la vida social*, vert. José Rovira Armengol, Buenos Aires, Lohlé (*De psychologie van het sociale leven*, 1953)

Overing, A.F.C. et al., *Homosexualidad*, vert. Francisco Zanutigh, Buenos Aires, Lohlé (*Homosexualiteit*, 1961)

Schendel, A. van, *Museo del Estado Amsterdam*, vert. uit het Engels Sra. Wierma-Roche, Buenos Aires/Madrid/Mexico, Codex (*Catalogus van de tentoongestelde schilderijen, pastels en aquarellen, Rijksmuseum Amsterdam*, 1951)

Schillebeeckx, E.C.F.A., *El celibato ministerial. Reflexión critica*, vert. uit het Duits José L. Sicre, Salamanca, Sígueme (*Het ambts-celibaat in de branding*, 1966)

Schillebeeckx, E.C.F.A., *Dios y el hombre. Ensayos teológicos*, vert. uit het Frans Alfonso Ortiz García, Salamanca, Sígueme (*God en mens [Theologische peilingen 2]*, 1965)

Schillebeeckx, E.C.F.A., *El matrimonio. Realidad terrena y misterio de salvación*, vert. uit het Frans Alfonso López Caballero, Salamanca, Sígueme (*Het huwelijk. Aardse werkelijkheid en heilmysterie*, 1963)

Schillebeeckx, E.C.F.A., *La presencia de Cristo en la Eucaristía*, vert. Constantino Ruiz-Garrido, Madrid, Fax (*Christus' tegenwoordigheid in de Eucharistie*, 1967)

Schillebeeckx, E.C.F.A., *Revelación y teología*, vert. uit het Frans Alfonso Ortiz García, Salamanca, Sígueme (*Openbaring en theologie*, 1964)

Schoonenberg, Piet, *El poder del pecado*, vert. Guillermo Galarraga, Buenos Aires, Lohlé (*De macht der zonde*, 1962)

Teatro neerlandés de la Edad Media. Lançarote de Dinamarca, Mariquilla de Nimega, Todohombre o El espejo de la bienaventuranza, vert. Felipe M. Lorda Alaiz, Madrid, Aguilar (*Lanseloet van Denemerken, Mariken van Nieumeghen, Elckerlijc*, z.j.)

Tinbergen, Jan, *Planificación del desarrollo*, vert. uit het Engels Federico Hernández de Goncer, Madrid, Guadarrama (*Ontwikkelingsplannen*, 1967)

Trimbos, C., *Hombre y mujer. La relación de los sexos en un mundo cambiado*, vert. Felipe M. Lorda Alaiz, Buenos Aires/Mexico, Lohlé (*Man en vrouw. De relatie der seksen in een veranderde wereld*, 1964)

Vranckx, Luc, *Sociología de la pastoral*, vert. Alfonso Ortega, Barcelona, Juan Floss (*Sociologie van de zielzorg*, 1964)

Waals, J.C. van der, *Rijksmuseum de Amsterdam*, Madrid, Aguilar [*vertaling van manuscript*]

Zuster Marie-Bernadette et al., *La comunidad. Relación de personas*, vert. A. Arjona, Salamanca, Sígueme (*Menselijke verhoudingen in de gemeenschap*, 1967)

< 1970

Bloem, J.C., *Antología*, vert. Henriette Colin, Esplugas de Llobregat, Plaza y Janés (Bloemlezing poëzie)

Bruna, Dick, *La manzana*, Madrid, Aguilar (*De appel*, 1953)

Bruna, Dick, *Miffy*, Madrid, Aguilar (*Nijntje*, 1955)

Bruna, Dick, *Miffy en el zoo*, Madrid, Aguilar (*Nijntje in de dierentuin*, 1955)

Bruna, Dick, *El pajarito*, Madrid, Aguilar (*Vogeltje*, 1959)

Bruna, Dick, *Pussy Nell*, Madrid, Aguilar (*Poesje Nel*, 1959)

Bruna, Dick, *Tilly y Tessa*, Madrid, Aguilar (*Fien en Pien*, 1959)

Bunnik, R.J., *Servidores del aggiornamento. El ministerio eclesiástico en un tiempo de evolución*, vert. Alicia M. Levingston de Raymond, Buenos Aires, Lohlé (*Dienaren van het aggiornamento*, 1967)

Dankelman, J.L.F., *La llamada de Dios*, vert. Santos Juliá Díaz, Madrid, Rialp (*Christen nu*, 1965)

Goddijn, H., *Sociología de la religión y de la Iglesia*, Buenos Aires, Lohlé (*Sociologie van kerk en godsdienst*, 1966)

Groot, Adrianus de, *El milagro en la Biblia*, vert. Salvador Castellote, Estella, Verbo Divino & Bilbao, Ediciones Paulinas (*De Bijbel over het wonder*, 1961)

Heuvel, Albert H. van den, *La humillación de la Iglesia*, vert. uit het Engels Alfonso Gutiérrez, Madrid, Marova & Barcelona, Fontanella

Iersel, Bastiaan M.F. van, *El Dios de los Padres en la Biblia*, vert. uit het Duits José Querol, Estella, Verbo Divino (*De Bijbel over de levende God*, 1960)

Jaffé, Hans L.C., *Picasso*, vert. uit het Italiaans Jaime Barnat Altés, Barcelona, Nauta (*Pablo Picasso*, 1967)

Vroome, E. de, *Juguetes de madera*, vert. Juan Jorge Thomas, Buenos Aires, Kapelusz (*Kinder-speelgoed om zelf te maken*, 1957)

Lescrauwaet, Josephus, *La unidad de los cristianos en la Biblia*, vert. uit het Duits Salvador Castellote, Estella, Verbo Divino (*De Bijbel over de christelijke eenheid*, 1961)

Lingsma, J.S., *Holanda, señora del mar*, vert. Francisco Carrasquer, Rotterdam/Den Haag, Nijgh & Van Ditmar (*Van terp tot gouden Delta*, 1970)

Mertens, A.Th., *Churchill*, vert. José M. Aymamí, Barcelona, Argos (*Sterke verhalen. 24 ware avonturen vóór, na, en vooral in de Tweede Wereldoorlog*, 1956)

Oldendorff, Antoine, *Corporalidad, sexualidad y cultura*, vert. Adelaida Kraan de Colangelo, Buenos Aires/Mexico, Lohlé (*Lichamelijkheid, sexualiteit en cultuur*, 1968)

Renckens, H., *La religión de Israel*, vert. María Amalia Carbone, Buenos Aires, Ediciones Paulinas (*De godsdienst van Israël*, 1962)

Schillebeeckx, E.C.F.A., *Dios, futuro del hombre*, vert. uit het Duits Constantino Ruiz-Garrido, Salamanca, Sígueme [vertaling van manuscript]

Schillebeeckx, E.C.F.A. et al., *Los católicos holandeses*, vert. uit het Frans C. Azpilicueta, Bilbao, Desclée de Brouwer (Interviews en dialogen met o.a. Schillebeeckx, gepresenteerd door H. Hillenaar en H. Peters)

Smedt, E.J. de, *Hacia un clima de libertad. Vida personal y adhesión a la Iglesia*, Bilbao, Desclée de Brouwer (*Voor een klimaat van vrijheid*, 1967)

Straaten, Werenfried van, *Donde Dios llora*, vert. Secretariado de Ayuda a la Iglesia Necesitada, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos (*Waar God schreit*, 1969)

Vriezen, Th.C., *Introducción al Antiguo Testamento*, Buenos Aires, La Aurora (*Hoofdpijnen der theologie van het Oude Testament*, 1949)

< 1975

Brans, A., *Reglamento internacional para prevenir los abordajes en el mar*, vert. Juan Zamora Moreno, Bilbao, Urmo (*Het nieuwe zeeaanvaringsreglement*, 1954)

Bruna, Dick, *Pulgarcito*, Madrid, Aguilar (*Klein Duimpje*, 1966)

Bruna, Dick, *Caperucita Roja*, Madrid, Aguilar (*Roodkapje*, 1966)

Bruna, Dick, *Historia sin palabras*, Madrid, Aguilar (*Boek zonder woorden*, 1968)

Bruna, Dick, *Canelo*, Madrid, Aguilar (*Snuffie*, 1969)

Bruna, Dick, *Canelo bombero*, Madrid, Aguilar (*Snuffie en de brand*, 1969)

Bruna, Dick, *Mi enagua es blanca*, Madrid, Aguilar (*Mijn hemd is wit*, 1972)

Deursen, F. van, *El espíritu de Pentecostés*, vert. Juan Teodoro Sanz, Rijswijk, Felice [vertaling van manuscript]

Duyn, Roel van, *Mensaje de un provo*, vert. uit het Engels M. José Cañas, Madrid, Fundamentos (*De boodschap van een wijze kabouter*, 1969)

Fens, Kees, *Veinte años de literatura holandesa a través de sus corrientes y figuras principales*, vert. Francisco Carrasquer, Rijswijk, Ministerie van WVC [vertaling van manuscript]

Foudraïne, Jan, *Un psiquiatra en busca de su profesión*, vert. Jem Cabanes, Barcelona, Península (*Wie is van hout...*, 1971)

Habraken, N.J., *Soportes. Una alternativa al alojamiento de masas*, vert. Fernando Ramón, Madrid, Alberto Corazón (*De dragers en de mensen*, 1961)

Hageland, Albert van (red.), *Las mejores historias diabólicas*, vert. I. Rived, Barcelona, Bruguera (Bloemlezing proza)

Hageland, Albert van (red.), *Las mejores historias de fantasmas*, vert. Ricardo Joancomarti, I. Roger, J. Viñoly, Barcelona, Bruguera (Bloemlezing proza)

Jonckheere, Karel (ed.), *Antología de cuentos neerlandeses*, vert. José Ferreras, Barcelona, Grijalbo (Bloemlezing proza)

Multatuli, Max Havelaar o las subastas de café de la compañía comercial holandesa, vert. Francisco Carrasquer, Barcelona, Los Libros de la Frontera (*Max Havelaar of de Koffijveilingen der Nederlandsche Handelmaatschappij*, 1860)

Pannekoek, Anton, *Escritos sobre los consejos obreros*, vert. Luis López Gutiérrez, Bilbao, Zero (*De arbeidersraden*, 1946)

Peursen, C.A. van, *Orientación filosófica. Introducción a su problemática*, vert. Constantino Ruiz-Garrido, Barcelona, Herder (*Filosofische oriëntatie*, 1958)

Smet, Walter, *Yo hago un mundo nuevo. Renovación carismática de la Iglesia*, vert. M. Casanova Canigüeral & L. Martín Donaire, Barcelona, Roma (*Ik maak alles nieuw*, 1974)

Straaten, Werenfried van, *Dios llora en la tierra*, vert. uit het Duits Secretariado Español de Ayuda a la Iglesia Necesitada, Madrid, Editorial Católica

Vogel, Cornelia J. de, *A los católicos de Holanda, a todos*, vert. Antonio Aranda Lomeña, Pamplona, Eunsá (*Aan de katholieken van Nederland. Aan allen*, 1973)

Wetering, Janwillem van de, *El espejo vacío. Experiencias en un monasterio zen*, vert. uit het Engels Marcelo Covián, Barcelona, Kairos (*De lege spiegel. Ervaringen in een Japans Zen-klooster*, 1972)

< 1980

Boer, Dick, *Así se hace la fotografía*, vert. Instituto Parramón, Barcelona, Instituto Parramón (*Het fotoboek*, 1943)

Boer, Dick, *El libro práctico de hacer cine*, vert. Instituto Parramón, Barcelona, Instituto Parramón (*Het smalfilmboek*, 1979)

Bolten, Jaap & Henriette Bolten-Rempt, *Rembrandt*, vert. Francisco J. Alcántara, Barcelona, Ciesa [vertaling van manuscript]

Boon, Louis Paul, *El camino de la capillita*, vert. Francisco Carrasquer, Barcelona, Destino (*De Kapellekensbaan*, 1953)

Bosmans, Phil, *Las flores del bien*, vert. Luis Romano Haces, Barcelona, Ediciones 29 & Círculo de Lectores (*Bloemen van geluk moet je zelf planten*, 1975)

Broekman, Wim, *La técnica fotográfica*, vert. Instituto Parramón, Barcelona, Instituto Parramón (*Focus Elsevier fotozakboek*, 1972)

Brujas y sus maravillas, Brussel, Thill (*Brugge en haar pracht*, 1980)

Dieren, Wouter van & Marius G.W. Hummelinck, *El valor de la naturaleza*, vert. Dolores Sánchez de Aleu, Barcelona, Juventud (*Natuur is duur. Over de economische waarde van de natuur*, 1977)

Dijk, Teun A. van, *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*, vert. uit het Engels Juan Domingo Moyano, Madrid, Cátedra (*Tekstwetenschap*, 1978)

Dulm, Sacha van & Jan Riem, *Cómo vive un pez de río*, vert. María Puncel, Madrid, Altea (*De stekelbaars*, 1979)

Gogh, Vincent van, *Dibujos*, vert. uit het Duits Victor Abelardo Martínez de Lapera Montoya, Barcelona, G. Gili (*Tekeningen*, 1977)

Gort, Geertje & Marjolein Oonk, *Diario para la mujer que espera un hijo*, vert. Jeanne der Kinderen, Bilbao, Cantábrica (*Dagboek voor een vrouw in verwachting*, 1979)

Hogeweg, Martin & Hans Dorrestijn, *Cómo vive una comadreja*, vert. María Puncel, Madrid, Altea (*De wezel*, 1978)

Hubbeling, Hubertus G., *Spinoza*, vert. Raúl Gabás, Barcelona, Herder (*Spinoza*, 1966)

Huygen, Wil & Rien Poortvliet (ill.), *Los gnomos*, vert. José Méndez Herrera, Madrid, Montena (*Leven en werken van de kabouter*, 1976)

Minco, Marga, *Las hierbas amargas*, vert. Josefina Vidal, in *Reader's Digest* 1980 (*Het bittere kruid*, 1957)

Rijn, Rembrandt van, *Dibujos*, vert. uit het Duits Mariuccia Galfetti, Barcelona, G. Gili (*Tekeningen van Rembrandt*, 1974)

Sanders, Jan, *Zafarrancho de combate*, Bilbao, Cantábrica (*Loos alarm*, 1980)

Terlouw, Jan, *Invierno en tiempo de guerra*, vert. Jesús Valiente Malla, Madrid, SM (*Oorlogswinter*, 1972)

Tromp, Hans (red.), *Nueva narrativa neerlandesa*, vert. Gonzalo Garcival, Hans Tromp et al., Madrid, Swan (Bloemlezing proza)

Vanhalewijn, Mariette, *El gato sabio de Juanito*, vert. uit het Engels Diorki, León, Everest (*De wijze poes van Janneke*, 1972)

< 1985

Bal, Mieke, *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, vert. Javier Franco, Madrid, Cátedra (*De theorie van vertellen en verhalen: inleiding in de narratologie*, 1978)

Biegel, Paul, *Yiri*, vert. Marion Dommering & Jesús Rojo, Madrid, Alfaguara (*Jiri*, 1981)

Biegel, Paul, *La maldición de Monteoscuro*, vert. Marion Dommering & Jesús Rojo, Madrid, Alfaguara (*De vloek van Woestewolf*, 1974)

Doesburg, Theo van, *Principios del nuevo arte plástico y otros escritos*, Murcia, Colegio de Arquitectos de Murcia (*Grondbegrippen der nieuwe beeldende kunst*, 1925)

Euwe, Max & Walter Meiden, *Ajedrez: maestro contra 'amateur'*, vert. uit het Engels Enrique Belza Valls, Barcelona, Hispano Europea (*Meester tegen amateur*, 1963)

Frank, Anne, *Diario*, vert. Toni Calduch, Barcelona, Planeta, 1985 (*Het Achterhuis*, 1947)

Herwig, Rob, *350 plantas de jardín en color*, vert. Miryam Delgado de Robles, Barcelona, Blume (*350 tuinplanten en hun toepassing*, 1980)

Kuijer, Guus, *La mudanza y otras historias curiosas*, vert. Marion Dommering & Jesús Rojo, Madrid, Alfaguara (*Met de poppen gooien*, 1975)

Reesink, Marijke, *La princesa que siempre se escapaba*, vert. Humpty Dumpty, Barcelona, Lumen (*Het prinsesje dat altijd wegliep*, 1980)

Ridderbos, Herman, *La venida del Reino*, vert. uit het Engels Rubén Pereira Márquez/Cornelio Slebos, Buenos Aires, La Aurora (*De komst van het koninkrijk*, 1950)

Schmidt, Annie M.G., *Vuelve Uiplalá*, vert. Alberto Villalba, Barcelona, Noguer (*Wiplala weer*, 1962)

Straaten, Werenfried van, *Me llaman Padre Tocino*, vert. Secretariado de Ayuda a la Iglesia Necesitada, Navarra, Verbo Divino (*Ze noemen mij Spekpater*, 1962)

< 1990

Augustijn, C., *Erasmus de Rotterdam. Vida y obra*, vert. Octavi Pellissa, Barcelona, Editorial Crítica (*Erasmus*, 1986)

Biegel, Paul, *En busca de una tarta*, vert. José Yáñez, Madrid, Alfaguara (*Virgilius van Tuil op zoek naar een taart*, 1979)

Bosmans, Phil, *Tómate tiempo... para ser feliz*, vert. Anne Van Raemdonck, Barcelona, Ediciones 29 (*Neem je tijd: om gelukkig te zijn*, 1987)

Braay, C.P., *Molinos de Holanda*, vert. A.E. García, Zaandam, Kooijman & Helmond, Holland Book Sales (*Molens in Nederland*, 1986)

Claus, Hugo, *La pena de Bélgica*, vert. M.C. Bartolomé Corrochano & P.J. v.d. Paverd, Madrid, Alfaguara (*Het verdriet van België*, 1983)

Dendermonde, Max, *Los zuecos de Holanda*, Arnhem, Van Mastrigt en Verhoeven & Helmond, Holland Book Sales (*Klompes in Nederland*, z.j.)

Jansen, Eva Rudy, *Los cuencos cantores. Cómo funcionan y cómo se usan*, vert. María Dolores de las Heras Vallego, Diever, Binkey Kok (*Klankschalen: werking en gebruik*, 1990)

Jansen, Eva Rudy, *El pequeño manual de Buda*, vert. Piedad V. Fernández Delgado, Diever, Binkey Kok (*Het Boeddha-boekje: Boeddha's, godheden en rituele symbolen*, 1990)

Kossmann-Putto, J.A. & E.H. Kossmann, *Los Países Bajos. Historia de los Países Bajos del Norte y del Sur*, vert. José Ignacio Cadiñanos & Hans Tromp, Rekkem (België), Stichting Ons Erfdeel (*De Lage Landen: geschiedenis van de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden*, 1987)

Kuijpers, Henk, *Los dientes del dragón*, vert. José María Méndez, Madrid, Anaya (*De tanden van de draak*, 1984)

Lodewijk, Martin (tekst) & Eric Heuvel (ill.), *El laberinto de la muerte*, vert. Florencio Pons Castella, Barcelona, Zinco (*Het doolhof van de dood*, 1984)

Lodewijk, Martin (tekst) & Eric Heuvel (ill.), *Los piratas de Pandarve*, vert. Florencio Pons Castella, Barcelona, Zinco (*De piraten van Pandarve*, 1983)

Loo, Bert van, *Holland*, vert. Sonia van Loo-de Aparicio, Baarn, Tirion (*Holland*, 1987)

Nooteboom, Cees, *En las montañas de Holanda*, vert. Felip Lorda i Alaiz, Barcelona, Edhasa (*In Nederland*, 1984)

Raymaekers, Wil (tekst) & Thijs Wilms (ill.), *El esquilador*, vert. Carolina Jong, Barcelona, Zinco (*De schaapscheerder*, 1989)

Raymaekers, Wil (tekst) & Thijs Wilms (ill.), *Una nueva granja*, vert. Carolina Jong, Barcelona, Zinco (*Een nieuw erf*, 1988)

Raymaekers, Wil (tekst) & Thijs Wilms (ill.), *Una nuez dura de cascar*, vert. Carolina Jong, Barcelona, Zinco (*Een harde noot*, 1988)

Rutgers van der Loeff-Basenau, An, *La caravana de los niños*, vert. Juan Godó Costa, Barcelona, Galera (*De kinderkaravaan*, 1949)

Schmidt, Annie M.G., *Brujas, princesas y cosas así*, vert. Redacción de Noguer, Barcelona, Noguer (*Heksen en zo*, 1964)

Schmidt, Annie M.G., *Los inseparables Mila y Yaco*, vert. Laurence Schröder, Madrid, Espasa-Calpe (*Jip en Janneke. Vijfde boek*, z.j.)

Terlouw, Jan, *La carta en clave*, vert. Guillermo Solana Alonso, Madrid, SM (*Briefgeheim*, 1973)

Vels Heijn, Annemarie, *Rembrandt*, vert. uit het Engels Olga Abasolo Pozas, Madrid, Turner (*Rembrandt*, 1973)

Wetering, Janwillem van de, *Pájaro callejero*, vert. uit het Engels José Manuel Pomares, Barcelona, Versal (*De straatvogel*, 1982)

< 1991

Bontje, Johan C.B., *Planificar la empresa*, vert. Luis Ignacio Carpio, Valencia, Ciss (*Ondernemersboek: doe-het-zelf methode voor doorlichten en plannen maken in middelgrote en kleine bedrijven*, 1983)

Bosmans, Phil, *365 días. Empieza a vivir el lunes con el humor del viernes por la noche*, vert. Anne Van Raemdonck, Barcelona, Ediciones 29 (*Dagboek 365: begin de maandagmorgen met je vrijdagavondhumeur*, 1987)

Bosmans, Phil, *Vivir vale la pena*, vert. Angela Casanova, Barcelona, Ediciones 29 (*Je leeft maar één dag: vandaag*, 1990)

El buen samaritano: una historia de la Biblia para niños pequeños, Buenos Aires etc., Sociedad Bíblica Argentina (*De barmhartige Samaritaan*, 1968)

Couperus, Louis, *Fuerza oculta*, vert. Jean A. Schalekamp, Mallorca, Prensa Universitaria (*De stille kracht*, 1900)

Felipe y el oficial de Etiopía: una historia de la Biblia para niños pequeños, Buenos Aires etc., Sociedad Bíblica Argentina (*De man die gedoopt werd*, 1974)

Haasse, Hella, *Un gusto a almendras amargas*, vert. M.C. Bartolomé Corrochano & P.J. v.d. Paverd, Barcelona, Edhasa (*Een nieuwer testament*, 1966)

Hegger, H.J., *El puente hacia el más allá*, Ponferrada, En La Calle Recta [bijlage bij het tijdschrift *En La Calle Recta*, jan.-febr.] (*De brug naar de overkant*, 1990)

Jesús calmó una tempestad: una historia de la Biblia para niños pequeños, Buenos Aires etc., Sociedad Bíblica Argentina (*Jesús en de storm*, 1967)

Jesús está vivo: una historia de la Biblia para niños pequeños, Buenos Aires etc., Sociedad Bíblica Argentina (*Jezus is opgestaan*, 1968)

Kruijt, Dirk, *Revolución por decreto. Perú durante el gobierno militar*, vert. R.B. Smith, San José, FLACSO/Mosca Azul (*De revolutie per decreet: Peru 1968-1975*, 1989)

Lodewijk, Martin (tekst) & Eric Heuvel (ill.), *Objetivo Montecarlo*, vert. Karin Wintels, Barcelona, Juventud (*Dodenrit naar Monte Carlo*, 1988)

Louf, André, *A merced de su gracia. Propuestas de oración*, vert. José Fernández de Retana, Madrid, Narcea (*Inspelen op genade: over God-zoeken*, 1983)

Ruusbroec, Jan van, *Reino de los amantes de Dios*, vert. uit het Duits R. Chamonal, Buenos Aires, Hastinapura (*Vanden rike der ghelieven*, z.j.)

Schellekens, Thea et al. (red.), *El mundo de leer y escribir: experiencias de adultos en clases de lengua*, vert. Mieke van Gool et al., Varsseveld, Opzet (*Kusjes van mama: ervaringen van deelnemers [vert. van gedeelte]*, 1991)

< 1992

Boonstra, Janrense & Marie-José Rijnders, *La casa de Ana Frank. Un museo para una historia*, vert. Diego Puls, Amsterdam, Anne Frank Stichting & Den Haag, Sdu (*Anne Frank Huis: een museum met een verhaal*, 1992)

Bosmans, Phil, *Dios, ¡eres increíble!*, vert. Javier Orduña, Barcelona, Ediciones 29 (*God, niet te geloven*, 1988)

Bosmans, Phil, *El derecho al amor*, vert. Luis Ogg, Barcelona, Ediciones 29 (*In liefde weer mens worden*, 1979)

Claus, Hugo, *El pez espada*, vert. Malou van Wijk, Barcelona, Anagrama (*De zwaardvis*, 1989)

Claus, Hugo, *Una dulce destrucción*, vert. Malou van Wijk, Barcelona, Anagrama (*Een zachte vernieling*, 1988)

Duijker, Hubrecht, *Atlas de los vinos de España*, Barcelona, Plaza y Janés, vert. uit het Engels (*Wijn- en reisatlas van Spanje: een toeristische gids voor de wijnliefhebber*, 1992)

Gogh, Vincent van, *Cartas a Van Rappard*, vert. uit het Frans Gabriel Hormaechea, Barcelona, Parsifal (*Brieven aan Anthon G.A. Ridder van Rappard 1881-1885*, 1937)

Haeringen-'t Hart, M.N. van, *La Catedral de Utrecht*, vert. M.H.E. Hoogveld et al., Utrecht, Stichting Publikaties Oud-Utrecht & Citypastoraat Domkerk Utrecht (*De Utrechtse Domkerk*, 1991)

Haasse, Hella, *El bosque de la larga espera. La historia de Carlos de Orléans: una historia de la Edad Media*, vert. Javier García Alves, Barcelona, Edhasa (*Het woud der verwachting: het leven van Charles van Orléans*, 1949)

Herwig, Rob, *Guía de las plantas de interior: más de 200 plantas descritas e ilustradas en color*, vert. Antonio Juárez, Barcelona, Omega (*201 kamerplanten in kleur*, 1974)

Kuijjer, Guus, *El arte de perderse*, vert. Jesús Pardo de Santayana, Madrid (*Tin Toeval en de kunst van het verdwalen*, 1987)

Kuijpers, Henk, *El misterio del buque fantasma*, vert. Francisco Bermejo Miranda, Madrid, Anaya (*De terugkeer van de Noorderzon*, 1979)

Lodewijk, Martin (tekst) & Eric Heuvel (ill.), *La calavera del sultán Mkwawa*, vert. Karin Wintels, Barcelona, Juventud (*De schedel van sultan Mkwawa*, 1990)

Nooteboom, Cees, *La desaparición del muro. Crónicas alemanas*, vert. M.C. Bartolomé Corrochano & P.J. v.d. Paverd, Barcelona, Edicions 62 (Península) (*Berlijnse notities*, 1990)

Nooteboom, Cees, *La historia siguiente*, vert. Julio Grande, Madrid, Siruela (*Het volgende verhaal*, 1991)

Rol, Ruud van der & Rian Verhoeven, *Ana Frank*, vert. Diego Puls, Kampen, LRV-Info & Amsterdam, Anne Frank Stichting (*Anne Frank*, 1992)

Schubert, Ingrid & Dieter, *El viejo pirata*, vert. uit het Engels Humpty Dumpty, Barcelona, Lumen (*Woeste Willem*, 1992)

Tinbergen, Nikolaas, *Kleew: historia de una gaviota*, Barcelona, Plural (*Klieuw*, 1948)

Vries, Anke de, *Un ladrón debajo de la cama*, vert. Lorenzo Arroyo, Madrid, SM (*Een boef onder het bed*, 1989)

Wage, Jan L., *Técnicas de venta en 121 reglas de oro*, Barcelona, Ed. Internacionales Universitarias (*Verkooptechniek in 121 gouden regels*, 1990)

< 1993

Beljon, J.J., *Gramática del arte*, vert. Menchu Gómez-Martín, Madrid, Celeste (*Ogen open: grondbeginselen van vormgeving*, 1987)

Claus, Hugo, *El deseo*, vert. Malou van Wijk, Barcelona, Anagrama (*Het verlangen*, 1978)

Cornelissens, Anneke, *María detective*, Barcelona, Librica (*Marijke als detective*, 1990)

Cornelissens, Anneke, *María y el secreto de Hardenberg*, Barcelona, Librica (*Marijke en het geheim van Hardenberg*, 1990)

Cornelissens, Anneke, *María se va a esquiar*, Barcelona, Librica (*Marijke gaat op wintersport*, 1990)

Cornelissens, Anneke, *María sigue adelante*, Barcelona, Librica (*Marijke gaat er tegenaan*, 1990)

Frank, Anne, *Diario*, vert. Diego Puls, Barcelona, Plaza y Janés (*Het Achterhuis*, 1947)

Haasse, Hella, *La ciudad escarlata*, vert. André Martin Koster, Barcelona, Edhasa (*De scharlaken stad*, 1953)

Humblet, Pierre, *El proceso de transformación en 'El amor de la sabiduría eterna' de Grignion de Montfort*, vert. Cees Bartels, Nijmegen, Titus Brandsma Instituut (*Het omvormingsproces in Grignion de Montfort's "L'amour de la sagesse éternelle"*, 1993)

Jansen, Eva Rudy, *El libro de la imaginería hindú: dioses, manifestaciones y su significado*, vert. Guillermina López Morales, Diever, Binkey Kok (*De beeldentaal van het hindoeïsme: goden, verschijningsvormen en hun betekenis*, 1993)

Janssens, Gustaaf, *Don Fernando Alvarez de Toledo, tercer Duque de Alba, y los Países Bajos/Don Fernando Alvarez de Toledo, derde Hertog van Alva en de Nederlanden*, vert. María José Calvo et al., Brussel, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap [*tweetalige uitgave*]

Moor, Bob de, *En busca del oro*, vert. uit het Frans Pilar Garriga, Juventud, Barcelona (*Koers naar het goud*, 1982)

Moor, Margriet de, *Gris, blanco, azul*, vert. Alma Amell, Barcelona, Emecé (*Eerst grijs dan wit dan blauw*, 1991)

Nooteboom, Cees, *El desvío a Santiago*, vert. Julio Grande, Madrid, Siruela (*De omweg naar Santiago*, 1992)

Rijnders, Gerardjan, *Amador*, vert. Ronald Brouwer, in *Revista ADE* (*Liefhebber*, 1992)

Rymke, *¡Ouspon está harta!*, vert. Mercedes et al., Utrecht, Atalanta (*Ouspon heeft er genoeg van*, 1993)

Timman, Jan, *Trabajo en ajedrez*, vert. Sergio J. Sanzana, Madrid, Jaque XXI (*Schaakwerk, 1: analyses en studies*, 1983)

Uso sostenible de la tierra, 's-Gravenhage, Voorlichtingsdienst Ontwikkelingssamenwerking Ministerie van Buitenlandse Zaken (*Duurzaam landgebruik*, 1992)

Waal, Frans de, *La política de los chimpancés. El poder y el sexo entre los simios*, vert. uit het Engels Patricia Teixidor Maisell, Madrid, Alianza (*Chimpansee-politiek: macht en seks bij mensapen*, 1982)

< 1994

Anema, Karin, *Vrouwenberaad en desarrollo: 1978-1993. Experiencias y perspectivas para la formación de redes sobre género y cooperación internacional en Holanda*, vert. Mia Buursma, Oegstgeest, Vrouwenberaad Ontwikkelingssamenwerking (*Vrouwenberaad in ontwikkeling: terugblik en perspectief*, 1993)

Berkel, Ben van et al., *Arquitectos holandeses: Van Berkel, Coenen, Mecanoo, Uytengaak*, vert. Roland Bakker et al., Sevilla, Junta de Andalucía [vert. van catalogus]

Dunning, A.J., *Extremos. Reflexiones sobre el comportamiento humano*, vert. Nuria Abonés Arán, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores (*Uitersten. Beschouwingen over menselijk gedrag*, 1990)

Dunning, A.J., *Prioridades en atención sanitaria: informe para el Gobierno de Holanda (Informe Dunning)*, vert. uit het Engels Ricardo Meneu, Rijswijk, Ministerie van WVC (*Kiezen en delen*, 1991)

Lodewijk, Martin (tekst) & Eric Heuvel (ill.), *Las minas del Rey Salomón*, vert. Liduine Michiels & Angel Juan Gasol, Barcelona, Juventud (*De schatten van koning Salomo*, 1992)

Moolenburgh, H.C., *Nuestros ángeles. Un mensaje de amor y esperanza*, vert. Isabel Echevarria Prengel, Barcelona, Elfos (*Engelen als beschermers en als helpers der mensheid*, 1993)

Moor, Bob de, *Dali Capitán*, vert. uit het Frans Alfred Sala, Barcelona, Juventud (*Dali Capitan. Cori de scheepsjongen*, 1993)

Moor, Margriet de, *El virtuoso*, vert. Julio Grande Morales, Barcelona, Emecé (*De virtuoos*, 1993)

Nooteboom, Cees, *¡Mokusei! & El buda tras la empalizada*, vert. Julio Grande, Madrid, Siruela (*Mokusei!*, 1982 & *De Boeddha achter de schutting*, 1986)

Petri, Catharose de & Jan van Rijckenborgh, *¡Despierta! Una llamada hacia la renovación fundamental de la vida, como salida en una época carente de perspectivas*, Zaragoza, Fundación Rosacruz (*Reveil! Opwekking tot fundamentele levensvernieuwing als uitkomst in een uitzichtloze tijd*, 1963)

Rijnders, G., K. Woudstra & A. de Bont, *Teatro holandés contemporáneo. Cóctel, Siniestro total & Mirad, un chico de Bosnia*, vert. Ronald Brouwer, Madrid, Asociación de Directores de Escena (*Cocktail; Total loss; Mirad, een jongen uit Bosnië*, 1994)

Schmidt, Annie M.G., *Georgina y Bigotines*, vert. Alberto Villalba, Madrid, SM (*Jorrie en Snorrie*, 1984)

< 1995

Armando, *El enano Dirk*, vert. Nadine Beliën, Madrid, SM (*Dirk de dwerg*, 1994)

Bosmans, Phil, *Juntos hasta el cielo*, vert. uit het Duits, Barcelona, Ediciones 29 (*De zevende hemel: vitaminen voor gehuwden en voor allen die samen door het leven gaan*, 1994)

Brems, Hugo & Ad Zuiderent (red.), *Poesía contemporánea en lengua neerlandesa*, vert. Diego Puls et al., Rekkem (België), Stichting Ons Erfdeel (*Hedendaagse Nederlandstalige dichters*, 1992)

Claus, Hugo, *El asombro*, vert. Malou van Wijk, Barcelona, Anagrama (*De verwondering*, 1962)

Claus, Hugo, *Azúcar*, in *Escena* jg. 3, nr. 24, okt. 1995, vert. Catalina Ginard (*Suiker*, 1958)

Deursen, F. van, *Los himnos del pueblo de Dios*, vert. J.T. Sanz Pascual, Rijswijk, Fundación Editorial de Literatura Reformada (*De hymnen van Gods volk*, z.j.)

Goedegebuure, Jaap & Anne Marie Musschoot (red.), *Narrativa contemporánea en lengua neerlandesa*, vert. Julio Grande Morales et al., Rekkem (België), Stichting Ons Erfdeel (*Hedendaagse Nederlandstalige prozaschrijvers*, 1991)

Heijden, A.F.Th. van der, *La vida en un día*, vert. Manuel del Cerro, Barcelona, Edicions 62 (*Het leven uit een dag*, 1988)

Helman, Albert, *El Oayapok corre por mi sangre*, vert. José Martha Alleleyn, Bogotá, Ecoe Ediciones (*Hoofden van de Oayapok!*, 1984)

Kromhout, Rindert, *El oso pirata*, vert. Ana del Barrio Saiz, Madrid, SM (*Olaf de rover*, 1986)

Leeuwen, Joke van, *El increíble viaje de Desi*, vert. José A. Santiago-Tagle, Madrid, SM (*Deesje*, 1985)

Palmen, Connie, *Las leyes*, vert. Germán Patricio Ansón, Madrid, Debate (*De wetten*, 1991)

Pelgrom, Els, *El octavo bosque*, vert. Rosa María Telders, Barcelona, Edebé (*De kinderen van het Achtste Woud*, 1977)

Rooijers, Els, *Pirata de verdad*, vert. Nadine Beliën, Madrid, SM (*Een echte piratenmeid!*, 1994)

Schalekamp, Jean A. (red.), *El poeta es una vaca. Antología de poesía moderna holandesa y flamenca*, vert. Fernando García de la Banda et al., Palma de Mallorca, Servei de Publicacions de la Universitat de les Illes Balears (*Bloemlezing poëzie*)

Schuijl, Else & Pieter van der Wolk, *Cómo hacer adornos de papel*, Barcelona, Ceac (*Feestelijk papierfiligraan voor kinderen*, 1989)

Soest, Annette van & Rudi Wester (red.), *Compendio de la literatura flamenca y neerlandesa*, vert. Rubén J. Chapp & Fernando García de la Banda, Amsterdam/Brussel, Stichting Liber '95 [*vertaling van manuscript*]

Stegeman, Elly & Ludo Bekkers (red.), *Pintores contemporáneos en los Países Bajos y Flandes*, vert. Julio Grande, Rekkem (België), Stichting Ons Erfdeel (*Hedendaagse schilders in Nederland en Vlaanderen*, 1995)

Sterrenburg, José, *Tarjetas de Navidad a punto de cruz*, vert. Luis Ogg, Barcelona, Ceac (*Kaarten voor Kerst, met borduurpatronen*, 1994)

Teunissen, Evert, *El fútbol sala: técnica, táctica, entrenamiento, reglamento*, vert. Paquita Kriens, Barcelona, Hispano Europea (*Zaalvoetbal: visie, speelwijze, instructie*, 1988)

El Urogallo, n°. 114, vert. Diego Puls, Julio Grande, Cathy Ginard, Hans Jilesen et al. (Themanummer [nov. 1995] over Nederlandstalige literatuur met vertalingen van prozafragmenten en gedichten)

Vos-Dahmen von Buchholz, Tonny, *Cuando brama el toro*, vert. Herminia Dauer, Barcelona, Juventud (*Het brullen van de stier*, 1991)

Winter, Leon de, *Supertex*, vert. Julio Grande Morales, Barcelona, Circe (*Supertex*, 1991)

Bijlage C bij hoofdstuk 1

Bibliografische lijst van Nederlands-Spaanse vertalingen 1945-1995: poëzie

De vertalingen zijn geregistreerd per jaar. Voor criteria en bronnen, zie Bijlage A, § a.

- < 1958
Carrasquer, Francisco (inl. & vert.), *Antología de poetas holandeses contemporáneos*, Madrid, Adonais (Rialp)
[Bloemlezing met 65 gedichten van 22 dichters: Bertus Aafjes, Gerrit Achterberg, Hans Andreus, Remco Campert, Jan Engelman, H.A. Gomperts, Herman Gorter, Ed. Hoornik, Halbo C. Kool, Willem Kloos, L. Lehmann, Hans Lodeizen, Hendrik Marsman, Lucebert, Martinus Nijhoff, A. Roland Holst, J. Slauerhoff, Gabriel Smit, Vasalis, Simon Vestdijk, Hendrik de Vries en J.W.F. Werumeus Buning]

- < 1962
Carrasquer, Francisco (inl. & vert.), *Poesía moderna flamenca*, Brussel, Manteau & Barcelona, Arimany
[Bloemlezing met 108 gedichten van 53 dichters: Albe, Josef de Belder, Albert Bontridder, Luc van Brabant, Pieter G. Buckinx, Gaston Burssens, Frans Buyle, Ben Cami, August van Cauwelaert, Hugo Claus, René de Clercq, Marcel Coole, Johan Daisne, Bert Decorte, André Demedts, Christine D'haen, Guido Gezelle, Maurice Gilliams, Blanka Gijssels, Marnix Gijsen, Jos de Haes, Firmin van Hecke, Gery Helderberg, Herwig Hensen, Raymond Herremans, Hubert van Herreweghen, Karel Jonckheere, Remy C. van de Kerckhove, Prosper van Langendonck, Richard Minne, Achilles Mussche, Alice Nahon, Jan van Nijlen, Karel van den Oever, Paul van Ostaijen, Reninca, Albrecht Rodenbach, Maurice Roelants, Paul Rogghé, Adriaan de Roover, Erik van Ruysbeek, Paul Snoek, Herman Teirlinck, Felix Timmermans, Willy Vaerewyck, Jos Vandelo, René Verbeeck, Paul Verbruggen, Jan Vercammen, Urbain van de Voorde, Marcel Wauters, Anton van Wilderode en Karel van de Woestijne]

- < 1963
Elsschot, Willem, *Su obra poética*, inl. & vert. Francisco Carrasquer, Santander, La Isla de los Ratones
[Bloemlezing met 21 gedichten]

- < 1965
Vandercammen, Edmond & Karel Jonckheere (ed.), *Poesía belga contemporánea, francesa y neerlandesa*, vert. (uit het Frans) Alvarez Ortega, J.M. Caballero Bonald, Francisco Carrasquer et al.; vert. (uit het Nederlands) Francisco Carrasquer, Madrid, Aguilar
[Bloemlezing met 121 gedichten van 61 Waalse dichters en 109 gedichten van 50 Vlamingen: Albe, Albert Bontridder, Luc van Brabant, Jaak Brouwers, Pieter G. Buckinx, Gaston Burssens, Ben Cami, August van Cauwelaert, Hugo Claus, Marcel Coole, Bert Decorte, André Demedts, Christine D'haen, Willem Elsschot, Guido Gezelle, Blanka Gijsselen, Marnix Gijssen, Maurice Gilliams, Gust Gils, Jos de Haes, Clara Haesaert, Herwig Hensen, Reimond Herreman, Hubert van Herreweghen, Karel Jonckheere, Remy C. van de Kerckhove, Richard Minne, Wies Moens, Achilles Mussche, Jan van Nijlen, Reninca, Erik van Ruysbeek, Clem Schouwenaars, Herman van Snick, Paul Snoek, Felix Timmermans, Julia Tulkens, Willy Vaerewijck, René Verbeeck, Paul Verbruggen, Karel van den Oever, Paul van Ostaijen, Maurice Roelants, Jos Vandeloo, Jan Vercammen, Urbain van de Voorde, Marcel Wauters, Anton van Wilderode, Karel van de Woestijne]

- < 1968
Achterberg, Gerrit, *Breve Antología*, inl. & vert. Francisco Carrasquer, Buenos Aires, Losada
[Bloemlezing met 34 gedichten]

- < 1970
Bloem, J.C., *Antología de J.C. Bloem*, inl. & vert. Henriette Colin, Barcelona, Plaza y Janés
[Tweetalige uitgave, bloemlezing met 35 gedichten]

- < 1971
Carrasquer, Francisco (inl. & vert.), *Antología de la poesía neerlandesa moderna*, Barcelona, El Bardo
[Tweetalige uitgave, bloemlezing met 465 gedichten (en fragmenten) van 138 dichters (plus enkele anonymi): Bertus Aafjes, Gerrit Achterberg, C.S. Adama van Scheltema, Albe, Hans Andreus, Josef de Belder, Herman van den Bergh, J. Bernlef, Willem Bilderdijk, J.C. Bloem, Albert Bontridder, P.C. Boutens, Luc van Brabant, Jaak Brouwers, Pieter G. Buckinx, Cees Buddingh', Gastons Burssens, Frans Buyle, Ben Cami, Jan Campert, Remco Campert, August Cauwelaert, J.B. Charles, Hugo Claus, René de Clerq, Edithé Clerq Zubli, Marcel Coole, Johan Daisne, Bert Decorte, André Demedts, Christine D'haen, Gerard Diels, Anthonie Donker, Anton van Duinkerken, Frederik van Eeden, Clara Eggink, Jan Elburg, Willem Elsschot, Jan Engelman, Pieter N. van Eyk, Marnix van Gavere, Chr.J. van Geel, P.A. de Genestet, Guido Gezelle, Blanka Gijsselen, Marnix Gijssen, Gust Gils, Maurice Gilliams, Hans Gomperts, Herman Gorter, Guillaume van der Graft, Jan Greshoff, Jos de Haes, Clara Haesaert, Jacques Hamelink, Jan Hanlo, Fritz Harmsen van Beek, Firmin van Hecke, Gery Helderberg, Herwig Hensen, Judith Herzberg, Raymond Herreman, Hubert Herreweghen, Ed. Hoornik, Karel Jonckheere, Pierre Kemp, Remy C. van de Kerckhove, Willem Kloos, Halbo C. Kool, Gerrit Kouwenaar, Prosper van Langendonck, Jef Last, L.Th. Lehmann, J.H. Leopold, Hans Lodeizen, Lucebert, Hendrik Marsman, Hanny Michaelis, Neeltje Maria Min, Richard Minne, Wies Moens, Adriaan Morriën, Achilles Mussche, Alice Nahon, Jan van Nijlen, Nel Noordzij, Cees Nooteboom, Martinus Nijhoff, Karel van den Oever, Paul van Ostaijen, Jacques Perk, Hugues Pernath, Charles Edgar du Perron, Ankie Peypers, Sybren Polet, Hubert Cornelisz. Poot, E.J. Potgieter, Reninca, Paul Rodenko, Maurice Roelants, Paul Rogghé, Adriaan Roland Holst,

Henriëtte Roland Holst, Adriaan de Roover, Fem Rutke, Erik van Ruysbeek, Clem Schouwenaars, J.J. Slauerhoff, Gabriel Smit, Herman van Snick, Paul Snoek, Garmt Stuiveling, Herman Teirlinck, Felix Timmermans, Julia Tulkens, Willy Vaerewijck, Jos Vandeloo, M. Vasalis, René Verbeeck, Paul Verbruggen, Jan Vercammen, Albert Verwey, Simon Vestdijk, Simon Vinkenoog, Bert Voeten, Urbain van de Voorde, Mischa de Vreede, Hendrik de Vries, Theun de Vries, Victor van Vriesland, Leo Vroman, Ellen Warmond, Hans Warren, Riekus Waskowsky, Marcel Wauters, J.W.F. Werumeus Buning, Karel van de Woestijne en Anton van Wilderode]

< 1978

Lucebert, *Antología*, inl. & vert. Francisco Carrasquer, Barcelona, Plaza y Janés
[Bloemlezing met 122 gedichten]

< 1988

Carrasquer, Francisco (inl. & vert.), *Nueva antología de la poesía neerlandesa*, Barcelona, Ed. Amelia Romero
[Bloemlezing met 200 gedichten van 40 dichters: Gerrit Achterberg, H.H. ter Balkt, Benno Barnard, H.C. ten Berge, J. Bernlef, Cees Buddingh', Remco Campert, Hugo Claus, Herman de Coninck, Bert Decorte, Jules Deelder, Jan A. Emmens, Chr.J. van Geel, Gust Gils, Jacob Groot, Jacques Hamelink, Fritz Harmsen van Beek, Judith Herzberg, Rutger Kopland, Gerrit Kouwenaar, Gerrit Krol, Jan Kuijper, Lucebert, Hanny Michaelis, Peter Nijmeijer, Leonard Nolens, Cees Nooteboom, Hugues C. Pernath, Willem Roggeman, Bert Schierbeek, K. Schippers, Paul Snoek, Jotie T'hooft, Hans Verhagen, Eddy van Vliet, Leo Vroman, Elly de Waard, Ellen Warmond, Hans Warren en Riekus Waskowsky]

< 1995

Brems, Hugo & Ad Zuiderent (red.), *Poesía contemporánea en lengua neerlandesa*, vert. Diego Puls et al., Rekkem (België), Stichting Ons Erfdeel (*Hedendaagse Nederlandstalige dichters*, 1992)
[Bloemlezing met 52 gedichten van evenzovele dichters: Hans Andreus, Robert Anker, H.H. ter Balkt, Dirk van Bastelaere, H.C. ten Berge, J. Bernlef, Anneke Brassinga, Remco Campert, Hugo Claus, Herman de Coninck, T. van Deel, Christine D'haen, Charles Ducal, Jan Eijkelboom, Hans Faverey, Chr.J. van Geel, Eva Gerlach, Gust Gils, Guillaume van der Graft, Luuk Gruwez, Elma van Haren, F. Harmsen van Beek, Jos de Haes, Jacques Hamelink, Hubert van Herreweghen, Judith Herzberg, Roland Jooris, Gerrit Komrij, Rutger Kopland, Anton Korteweg, Gerrit Kouwenaar, Jan Kuijper, Tom Lanoye, Ed Leeftang, Hans Lodeizen, Lucebert, Gwij Mandelinck, Leonard Nolens, Willem Jan Otten, Kees Ouwens, Hugues C. Pernath, K. Schippers, Paul Snoek, Hans Tentije, Willem van Toorn, Miriam Van hee, Hans Verhagen, Eddy van Vliet, Leo Vroman, Rogi Wieg, Anton van Wilderode en Ad Zuiderent]

< 1995

Schalekamp, Jean (ed.), *El poeta es una vaca. Antología de poesía moderna holandesa y flamenca*, vert. Fernando García de la Banda, Francisco Carrasquer & Tanja Gras, Palma de Mallorca, Servei de Publicacions de la Universitat de les Illes Balears

[Bloemlezing met 53 gedichten van 21 dichters: J. Bernlef, Hugo Claus, Christine D'haen, Herman de Coninck, Charles Ducal, Anna Enquist, Jan Eijkelboom, Eva Gerlach, Judith Herzberg, Tsjèbbe Hettinga, Gerrit Komrij, Rutger Kopland, Gerrit Kouwenaar, Lucebert, Leonard Nolens, Cees Nooteboom, Kees Ouwers, Bert Schierbeek, Wilfred Smit, Eddy van Vliet en Elly de Waard]

Bijlage bij hoofdstuk 3

Alleen die gedichten van Antonio Colinas zijn opgenomen waaruit in hoofdstuk 3 letterlijk geciteerd wordt. Ze zijn opgenomen in dezelfde volgorde als waarin ze aangehaald worden. Eén keer is een drukfout verbeterd ('olijfen,' in 'Denkend aan Griekenland,' vers 1).

Bron: Hub. Hermans en Stella Linn (red.), *Een zolder voor herinneringen. Gedichten van Antonio Colinas en Julio Llamazares*, Oss, Artichoc 1992 (tweetalige uitgave, vertaling: Miguel Alonso, Margriet Bakker, Mireille Boot, Esther Brandsma, Odette Ruyters, Ellen van der Spoel en Nicolien de Vries o.l.v. Stella Linn).

< *Expreso Milán-Roma*

*En Lombardía nos amenazó el incesante verdor de las lluvias,
aunque bajo las nubes fermentaba la yerba, el canto de los gallos
y se oía un fragor como de carros cargados de piedras y de fuego.
A las puertas de la Toscana, el diluvio había hecho precipitar
la montaña con sus abetos contra las vías,
así que huimos evitando enlutados olivos
hacia los resplandores del Tirreno.
Entre Carrara y Pietrasanta la tarde se abrió como un volcán de luz.
Volcaba el tren, silbando a la orilla del mar,
casi rozando el agua, hacia el sur armonioso
y las aves volvían hacia el norte con la primavera
despaciosas y apoteósicas como una condenación.
Bajo la inflamación de las luces maduras,
envueltos en una vibración mareante de invisibles insectos,
se fundía la sangre de los muertos con la de los mortales.
Al pasar por Tarquinia vimos sobre la loma erizada de torres
una guerra de oros y de aceros contra la noche,
que se ensañaba con los muros de la ciudad.
(Se esclarecía la adivinación de tiempos pasados.
Se cumplía la profecía del vidente.
Tuvieron que pasar seis largos años
para que penetrase en el sentido último de mis versos)
Sonámbulas vagaban las almas por el Lazio,
entre los pinos y los rediles que velaban el sueño
de los nobles etruscos.
Aún se enredaba el humo de las hogueras de los pastores con la luna
cuando Roma se abrió con su torbellino de luces y de siglos.
Y un cataclismo de silencios y espejos,
de amor,
adelantó en algunos años nuestra muerte,
nos borró para siempre del planeta.*

< *El poeta*

*Quien mida y valore la existencia
con arreglo a verdad, debe tener
en cuenta todo aquello que madura
y luego se corrompe.
Suma de perfecciones
y desesperaciones,
el orbe gira tenso y contiene,
por igual, vida y muerte.*

*Supremo testimonio del poeta
coronado de gozo y de dolor.*

*Su ojo está atento a los límites
vacíos
del cielo y de la tierra,
al cíclico y fúnebre
declinar de la Historia,
de colmadas y extensas estaciones.*

*Todo dura en la vida y es eterno
mientras el hombre no interprete o cante.
Para aquel que ha soñado intensamente
arde el mundo y se agota.
Siente la savia y siente la ceniza
aquel que osa hablar con el Misterio.
Llamas negras se escapan del cerco de los labios.
Y son los labios urnas en la noche.*

< *Retrato*

*Alguien quiso buscarte
en la ciudad en la que tú naciste
y a pesar de que allí tienes casa y sangre,
no logró dar contigo, le dijeron
que hace años te fuiste a lejanos países.*

*En tierras de León dicen que sólo escribes
de cosas de Castilla y en tierras de Castilla
dicen que sólo escribes de León.
En el sur andaluz cayeron vida y arte
como un oro fundido en tus dos ojos,
mas sabías que estaban tus raíces
- como el chopo y el álamo -
allá en las tierras altas.
Y tuviste que irte.
Y todavía sufres el exilio
de aquel jardín intenso.*

*Creíste haber hallado para siempre tu centro
ardiendo en los otoños de Toscana,
pero un día, mirando el Adriático
desde un balcón de piedra,
una mujer te dijo que, afortunadamente,
eras muy de otro mundo,
y que no era normal que perdieras tu tiempo
entre los pretenciosos mármoles venecianos.*

*A veces, asomaste un poco el corazón
a las grandes ciudades,*

*pero en ellas había algunos perros
que con furia cainita
gustaban de morder en su ternura.*

*A veces, te despiertas junto al Mediterráneo
de tus sueños profundos y observas asombrado
que ya no existes como ciudadano.
Y te vuelven a hablar, con el dedo alzado, de Castilla,
cuando en Castilla vuelven a decirte
que amas en exceso la luz mediterránea.*

*Y, sin embargo, tú estás tranquilo,
pues tienes en las manos una obra que has hecho
con sincera pasión
y universal calor.
Y, en la eterna isla que es tu vida,
atesoras con celo las palabras de Rumi el sufí:
'Sólo en tu corazón está la dicha.'*

< *Pensando en Grecia*

*Oh madre coronada de olivo, todavía
discurre por mi sangre el ardoroso estío
de las verdes cigarras, el caudal misterioso,
plácido y aromado, de una noche de labios.
Aún están brotando de mi boca las flores
y no cesa tu mar de acrecentar en mí
las ansias de vivir, la sed de libertad.
¿Qué idioma es el que graban en las piedras gastadas
las ya muertas lunas de los siglos ya muertos?
¿Y ese ebrio extravío de las horas que pasan
como el vuelo de un ave por un cielo sin nubes?
¿De qué tiempo nos llegan todos esos latidos
luminosos y oscuros de tus sienes sombreadas
por lanzas, por cipreses? ¿Por qué esta sed de ti
cuando aún están cayendo, en el reseco pozo
de mis manos, limones que enamoran estrellas,
las enlutadas rosas de los huertos sonámbulos?
Raíz, alma del mármol, donde sepulta el sol
su hoguera inmensa, pesadumbre que entra
muy dentro, en los huesos tenebrosos del hombre.
La brisa mueve rizos, sonoras caracolas
en tu cuerpo y los sueños son renuevos muy tiernos
en el funesto ramo de una vida finita.
Tus azulados ojos contra un muro de cal,
esa húmeda mirada de virgen fugitiva,
perduren por los siglos de los siglos, nos digan:*

mi luz es vuestra sangre, vuestra sangre es la luz.

< *Biografía para todos*

- I Cuando nace el hombre
le golpea una piedra en el rostro,
siente dura la luz como una piedra.
Y si vive consciente
no habrá un año en su vida
que no le atenacen los misterios
del ser y del no ser.
Le espanta el vacío de sus manos,
Le espanta el vacío de sus obras.
Enorme, insondable es para él
la noche de lo ignoto.
Fluye la vida ansiosa por las venas
cargada de pasión, de confusión.
Pero un día
cae un rayo en el centro de su pecho
que desgarrar el árbol de la sangre.
Y, ya muerto,
otra piedra - ¿será acaso la misma? -
le golpea el rostro eternamente.*
- II Ten sueños altos ahora que eres joven,
pues el tiempo feroz segará pronto
tus manos, y tus ojos, y tus labios.
Gozarás hasta entonces de lo eterno
que cabe en el transcurso de tus días.
Hoy tu hermosura es casi divina.
Mañana esas perlas que protegen
la madrugada joven de tu pecho
se abrirán al dolor o a la locura,
no ahuyentarán la sombra de la muerte.*
- III Yo no sé si es el mar quien por los pasadizos
resonantes de herrumbres socava la ciudad
o si ésta precipita en la onda tenebrosa
los cuerpos como piedras, un siglo y otro siglo.
Para mí el universo sólo consta esta noche
de un elemento: el Sueño. El Sueño que ha fundido
la tierra con el agua, el aire con el fuego.
Rota el mundo sonámbulo en sus suaves goznes
y siento un desvarío que dulcifica toda
pesadumbre, la vida que empieza con la sombra*

*y en la sombra termina, cuando de madrugada
sienta el rostro mortal salpicado de luz.*

< *Suite castellana*

*En Castilla, la madrugada
se alza de pinares fríos y el que pasa
cae de rodillas en la gleba y besa
la última luz negra en el rocío.
Al mediodía,
bajo un violento coro de puñales,
danzáis, reís.
Esferas luminosas desorbitan el día,
fiestas hay en el aire,
vino, caballos (rosas
sólo en los claustros), un almendro seco
y cipreses pelados,
como las alas de los buitres viejos,
que sólo traen desgracias.
Hay un joven herido que no olvida
y bodas que se llevan el Amor a la Muerte.
La tarde es una lágrima que nunca cae,
un tiempo de rebaños, de hornos olorosos,
una oración en labios enlutados.
Alamos santos, álamos
de los adioses,
movéis en lo alto sueños sobrehumanos.
De noche, buscamos la humedad
de huertos pobres,
apagamos las velas y lloramos
porque tienen los astros allá arriba
fuegos más hermosos.*

< Milaan-Rome expres

In Lombardije bedreigde ons het aanhoudend groen van de regens,
maar onder de wolken giste het gras, het lied van de hanen,
en er klonk een gekletter als van wagens beladen met stenen en vuur.
Bij de poorten van Toscane had de vloed het gebergte omlaag gestort
met zijn sparren tegen het spoor,
zodat we vluchtten, weg van rouwende olijfbomen
naar de schitteringen van de Tyrrheense Zee.
Tussen Carrara en Pietrasanta ging de middag open als een vulkaan van licht.
De trein vloog, fluitend aan de kust
langs het water scherend, naar het harmonieuze zuiden
en de vogels keerden terug naar het noorden met de lente
rustig en apotheotisch als een verdoeming.
Onder het ontvlammen van de rijpe lichten,
met ons gehuld in een bedwelmende trilling van onzichtbare insecten,
versmolt het bloed van de gestorvenen met dat van de sterfelijken.
Toen we langs Tarquinia kwamen zagen we op de heuvel bezaaid met torens
een oorlog van goud en staal tegen de nacht,
die raasde tegen de muren van de stad.
(Helderder werd de voorspelling van vergane tijden.
Vervuld werd de profetie van de ziener.
Zes lange jaren moesten voorbijgaan
voordat dit doordrong in de diepste zin van mijn verzen)
Slaapwandelen doolden de zielen door Lazio,
tussen de pijnbomen en de schaapskooien die waakten over de slaap
van de Etruskische edelen.
Nog verstrengelde de rook van de herdersvuren zich met de maan
toen Rome openging met zijn maalstroom van licht en van eeuwen.
En een cataclysm van stilten en spiegels,
van liefde,
verhaastte met enkele jaren onze dood,
wiste ons voor eeuwig van de planeet.

< De dichter

Wie het bestaan meet, de waarde bepaalt
met waarheid als maat, moet
meetellen alles wat rijpt
en daarna vergaat.
Som van voltooiingen
en vertwijfelingen,
de globe, draait gespannen rond en omvat,
in gelijke mate, leven en dood.

Hoogste getuigenis van de dichter
omkranst met genot en met pijn.

Zijn oog is gevestigd op de grenzen
leeg
van hemel en aarde,
op het cyclisch en doods
verval van de Geschiedenis,
van overvolle en langgerekte seizoenen.

Alles duurt in het leven en is eeuwig
zolang de mens niet duidt of zingt.
Voor wie gedroomd heeft zo intens
brandt de wereld en raakt ze uitgeput.
Hij voelt het sap en voelt de as
die durft te spreken met het Mysterie.
Zwarte vlammen ontsnappen de kring van de lippen.
En de lippen zijn urnen in de nacht.

< Portret

Iemand wilde je zoeken
in de stad waar je geboren werd
en hoewel je daar je huis en je bloed hebt,
kon hij je niet vinden, ze zeiden hem
dat je jaren geleden naar verre oorden was gegaan.

In het land van León zeggen ze dat je alleen schrijft
over het Castiliaanse en in het land van Castilië
zeggen ze dat je alleen schrijft over León.
In het Andalusisch zuiden vielen leven en kunst
als vloeibaar goud in je beide ogen,
maar je wist dat je wortels
- zoals de ratelaar en de abeel -
ginds in het hoogland lagen.
En je moest gaan.
En nog lijd je onder de verbanning
uit die intense tuin.

Je dacht het voor altijd te hebben gevonden, je centrum
brandend in de herfst van Toscane,
maar op een dag, toen je tuurde over de Adriatische Zee
vanaf een balkon van steen,
zei een vrouw je dat je gelukkig
niet van deze wereld was,
en dat het abnormaal was je tijd te verliezen
tussen het pretentieuze marmer van Venetië.

Soms liet je een glimp van je hart zien
aan de grote steden,

maar daar waren honden
die met Kaïnswoede
gretig in zijn zachtheid beten.

Soms ontwaak je aan de Middellandse Zee
uit je diepe dromen en merk je verwonderd
dat je als stedeling niet meer bestaat.
En daar beginnen ze weer, met geheven vinger, over Castilië,
terwijl ze je in Castilië weer zeggen
dat je buitensporig liefhebt het mediterrane licht.

En toch ben je rustig,
want je houdt in je handen het werk dat je gemaakt hebt
met oprechte passie
en universele warmte.
En op het eeuwig eiland van je leven
bewaars je zorgvuldig als een schat de woorden van de soefi Rumi:
'Alleen in je hart is het geluk.'

< Denkend aan Griekenland

O moeder omkranst met olijven, nog
stroomt door mijn bloed de vurige zomer
van de groene cicaden, de mysterieuze overvloed,
vredig en geurig, van een nacht vol lippen.
Nog komen er uit mijn mond bloemen op
en jouw zee laat niet af in mij te versterken
de drang tot leven, de dorst naar vrijheid.
Welke taal graveren in de uitgesleten stenen
al lang gestorven manen uit al lang gestorven eeuwen?
En die dronken dwaling van de uren die voorbijgaan
als de vlucht van een vogel door een wolkenloze hemel?
Uit welke tijd komt tot ons dat kloppen,
lichtend en donker, van je slapen beschaduwd
door lansen, door cipressen? Waarom deze dorst naar jou
wanneer in de kurkdroge put van mijn handen
nog citroenen vallen die de liefde van de sterren wekken,
de rouwende rozen van de sluimerende tuinen?
Wortel, ziel van het marmer, waar de zon
haar immense vuur begraaft, droefheid die diep
doordringt, in het duister gebeente van de mens.
De bries laat golfjes bewegen, ruisende schelpen
in je lichaam, en de dromen zijn tere loten
aan de doodstak van een eindig leven.
Je blauwe ogen tegen een muur van kalk,
die vochtige blik van een vluchtende maagd,
laat ze duren tot in eeuwigheid, laat ze ons zeggen:

mijn licht is jullie bloed, jullie bloed is het licht.

< Biografie voor iedereen

- I* Wanneer een mens geboren wordt
slaat hem een steen in het gezicht,
hard voelt het licht als een steen.
En als hij met besef leeft
zal er geen jaar zijn in zijn leven
dat hem niet martelen de mysteriën
van het zijn en het niet zijn.
Bang maakt hem de leegte van zijn handen.
Bang maakt hem de leegte van zijn werken.
Immens, onpeilbaar is voor hem
de nacht van het ongekende.
Hunkerend stroomt het leven door zijn aderen
beladen met passie, met verwarring.
Maar op een dag
valt er een flits in het midden van zijn borst
die stukrijt de boom van het bloed.
En, dood al,
slaat weer een steen - of is het soms dezelfde? -
hem in het gezicht, eeuwig.
- II* Heb hoge dromen nu je jong bent,
want de wrede tijd maait spoedig weg
je handen en je ogen en je lippen.
Geniet tot dan van het eeuwige
dat past in de passage van je dagen.
Vandaag is je schoonheid bijna goddelijk.
Morgen zullen de parels die behoeden
de jonge dageraad van je borst
zich openen voor de pijn of de waanzin,
en niet verjagen de schaduw van de dood.
- III* Ik weet niet of het de zee is die door de gangen
galmend van roest de stad ondergraaft
of zij het is die in de duistere golf
de lichamen werpt als stenen, eeuw na eeuw.
Voor mij bestaat het universum deze nacht
slechts uit één element: de Droom. De Droom die versmolt
aarde met water, lucht met vuur.
In wakende slaap wentelt de wereld in haar zachte scharnieren
en ik voel een koorts die lenigt alle
leed, het leven dat begint met schaduw

en in schaduw eindigt, wanneer het bij de dageraad
zijn sterfelijk gezicht voelt besprenkeld met licht.

< Castiliaanse suite

In Castilië rijst de dageraad
uit koude dennenbossen en wie voorbijkomt
valt op zijn knieën op de aarde en kust
het laatste zwarte licht in de dauw.
Op het middaguur
dansen jullie, lachen jullie,
onder het geweld van een rei van dolken.
Lichtende bollen slaan de dag uit zijn voegen,
feesten zijn er in de lucht,
wijn, paarden (rozen
alleen in de kloosters), een dorre amandelboom
en kale cipressen,
als de vleugels van de oude gieren,
die alleen onheil brengen.
Er is een gewonde jongen die niet vergeet
en bruiloften die de Liefde brengen naar de Dood.
De avond is een traan die nimmer valt,
een tijd van kuddes, van geurige ovens,
een gebed op rouwende lippen.
Heilige populieren, populieren
van het afscheid,
jullie laten in de hoogte bovenmenselijke dromen bewegen.
's Nachts zoeken we de vochtigheid
van armzalige tuinen,
we doven de kaarsen en huilen
want de sterren daarboven
hebben mooier vuren.

Bijlage bij hoofdstuk 6

- < Brontekst: hiervan is slechts één editie opgenomen, die van de *verzamelde gedichten* (1974). Alleen in vers 7 van 'hart, hoofd & hand' is een variant gegeven. Zie voor een toelichting hierop § 6.2.
- < Vertaling I: Carrasquer, Francisco (samenst. & vert.), *Antología de poetas holandeses contemporáneos*, Madrid, Adonais (Ed. Rialp), 1958
- < Vertaling II: Carrasquer, Francisco (samenst. & vert.), *Antología de la poesía neerlandesa moderna*, Barcelona, El Bardo, 1971
- < Vertaling III: Lucebert, *Antología*, Esplugas de Llobregat, Plaza y Janés, 1978 (samenst. & vert. F. Carrasquer)
- < Vertaling IV: Carrasquer, Francisco, *Holanda al español*, Madrid, Libertarias/Prodhuvi, 1995
- < Vertaling V: Carrasquer, Francisco, *Las altas letras de los Países Bajos*, Madrid, Libertarias/Prodhuvi (te verschijnen)
- < Correcties V: door Carrasquer aangebrachte correcties in de drukproeven van Vertaling V.

De gedichten zijn weergegeven in chronologische volgorde van verschijning van de brontekst, als opgenomen in de *verzamelde gedichten*:

- 1 'school der poëzie'^[226] (uit *apocrief*, 1952)
- 2 'waar ben ik'^[226] (idem)
- 3 'ik tracht op poëtische wijze'^[230] (uit *de analphabetische naam*, 1952)
- 4 'hart, hoofd & hand'^[235] (uit *alfabel*, 1955)
- 5 'ik de aarde en de vrouwen'^[235] (idem)
- 6 'mijn gedicht'^[241] (uit *amulet*, 1957)
- 7 'er is een grote norse neger'^[245] (uit *val voor vliegengod*, 1959)
- 8 'communiqué'^[245] (uit *mooi uitzicht & andere kurioziteiten*, 1965)
- 9 'epitaphier'^[249] (uit *ongebundelde gedichten*, 1974)

1 school der poëzie

ik ben geen lieflijke dichter
ik ben de schielijke oplichter
der liefde, zie onder haar de haat
en daarop een kaaklende daad.

lyriek is de moeder der politiek,
ik ben niets dan omroeper van oproer
en mijn mystiek is het bedorven voer
van leugen waarmee de deugd zich uitzielt.

ik bericht, dat de dichters van fluweel
schuw en humanisties dood gaan.
voortaan zal de hete ijzeren keel
der ontroerde beulen muzikaal opengaan.

nog ik, die in deze bundel woon
als een rat in de val, snak naar het riool
van revolutie en roep: rijmratten, hoon,
hoon nog deze veel te schone poëzieschool.

2 waar ben ik
waar ga ik
wie verneemt mij
wie neemt mij mee
wie overhoort mij
wie heeft mijn oren
zij zijn verstolen
zij zijn gestolen
zij zijn verborgen
borsten
bijtels weten daarvan

hoeveel begeerte belegt mijn mond
eten
ik spreek melkglazen bevruchting in de lucht
een ieder zij voorzichtig
een ieder bukt zich
er is geweldig
er is de toen
er is de thans
nu is er een hol
dan is er een kom
waar ga ik
waar ben ik
men mij
letter mij
is mij is mij
mij
frijs
mij

is mij

< Vertaling II. *Escuela de poesía*

*No soy yo un poeta ameno
Sino prestímano que escamoteo
El amor, bajo el cual veo el odio
Y luego el acto de cacareo.*

*La lírica es la madre de la política
Yo no soy más que un vocero de la rebelión
Y mi mística es el pienso putrefacto
De las mentiras con que la virtud enferma.*

*Yo os digo que los poetas de franela y terciopelo
Se mueren de miedo y de humanismo.
En adelante será la garganta de hierro al rojo
De los verdugos conturbados la que se abra a la música.*

*Y aun yo, que vivo en este poemario
Como rata en el cepo, voy jadeando a la cloaca
De la revolución y grito: eh ratas rimadoras, baldón,
Baldón sobre esta escuela de poesía aún demasiado bella.*

< Vertaling II. *¿Dónde estoy?*

*dónde estoy
adónde voy
quién me ve
quién me interroga
quién tiene mis orejas
me las han escamoteado
me las han robado
me las han escondido
senos
los dientes saben de ellos*

*cuánto deseo me cubre la boca
comer
digo vasos de leche inseminación en el aire
que cada cual tenga cuidado
que cada cual se agache
hoy [sic] formidables
hay el entonces
hay el ahora
ahora hay un hueco
y luego un cuenco*

*adónde voy
dónde estoy
guíame
márcame
soy yo soy yo
frescachón
yo en mi yo*

yo soy

< Vertaling III. *escuela de poesía*

*no soy yo un dulce poeta
sino un escamoteador
rápido del amor, bajo el que veo el odio
y encima el acto cacareante.*

*la madre de la política es la lírica,
yo no soy más que un pregonero de la rebelión
y mi mística es el pienso putrefacto
de la mentira con que enferma la virtud.*

*yo os anuncio que los poetas de terciopelo
se mueren espantada y humanistamente.
en adelante la garganta de hierro al rojo vivo
de los verdugos emocionados es la que se abrirá musicalmente.*

*y hasta yo, que vivo en este poemario
como rata en el cepo, suspiro por la cloaca
de la revolución y grito: vergüenza, ratas rimadoras,
caiga el baldón sobre esta escuela de poesía aún demasiado bella.*

< Vertaling III. *¿Dónde estoy?*

*dónde estoy
adónde voy
quién me ve
quién me interroga
quién tiene mis orejas
me las han disimulado
me las han robado
me las han escondido
senos
de ellos saben los dientes*

*cuánto deseo me convoca la boca
comer
hablo de vasos de leche inseminación en el aire
que cada cual tenga cuidado
que cada cual se agache
es formidable
es el entonces
es el ahora
y ahora es un hueco
y un cuenco luego
adónde voy
en dónde estoy
llévame de la mano
márcame como ropa
yo soy es yo
yo
tan fresco
yo*

es yo

< Vertaling V. *Escuela de poesía*

*No soy yo un poeta ameno
Sino prestímano que escamoteo
El amor, bajo el cual veo el odio
Y luego el acto de cacareo.*

*La lírica es la madre de la política
Yo no soy más que un vocero de la rebelión
Y mi mística es el pienso putrefacto
De las mentiras que enferman la virtud.*

*Yo os digo que los poetas de franela y terciopelo
Se mueren de miedo y de humanismo.
En adelante será la garganta de hierro al rojo
De los verdugos conturbados la que se abra a la música.*

*Y aun yo, que vivo en este poemario
Como rata en el cepo, voy jadeando hacia la cloaca
De la revolución y grito: eh ratas rimadoras, baldón,
Baldón sobre esta escuela de poesía aún demasiado bella.*

< Vertaling V. *¿Dónde estoy?*

*dónde estoy
adónde voy
quién me ve
quién me interroga
quién tiene mis orejas
me las han escamoteado
me las han robado
me las han escondido
senos
los dientes saben de ellos*

*cuánto deseo me cubre la boca
comer
digo vasos de leche inseminación en el aire
que cada cual tenga cuidado
que cada cual se agache
hay formidables
hay el entonces
hay el ahora
ahora hay un hueco
y luego un cuenco*

*adónde voy
y dónde estoy
guíame
márcame
soy yo soy yo
frescachón
yo en mi yo*

yo soy

3 ik tracht op poëtische wijze
dat wil zeggen
eenvouds verlichte waters
de ruimte van het volledig leven
tot uitdrukking te brengen

ware ik geen mens geweest
gelijk aan menigte mensen
maar ware ik die ik was
de stenen of vloeibare engel
geboorte en ontbinding hadden mij niet aangeraakt
de weg van verlatenheid naar gemeenschap
de stenen stenen dieren dieren vogels vogels weg
zou niet zo bevuild zijn
als dat nu te zien is aan mijn gedichten
die momentopnamen zijn van die weg

in deze tijd heeft wat men altijd noemde
schoonheid schoonheid haar gezicht verbrand
zij troost niet meer de mensen
zij troost de larven de reptielen de ratten
maar de mens verschrikt zij
en treft hem met het besef
een broodkruimel te zijn op de rok van het universum

niet meer alleen het kwade
de doodsteek maakt ons opstandig of deemoedig
maar ook het goede
de omarming laat ons wanhopig aan de ruimte
morrelen

ik heb daarom de taal
in haar schoonheid opgezocht
hoorde daar dat zij niet meer menselijks had
dan de spraakgebreken van de schaduw
dan die van het oorverdovend zonlicht

< Vertaling I. *Yo trato de expresar poéticamente*

*Yo trato de expresar poéticamente
Es decir
Con la sencillez del agua clara
El contenido de la vida entera*

*Si yo no hubiera sido hombre
Como cualquiera [sic] otro de la multitud
Sino un ángel fluido [sic] o de piedra
Ni el nacer ni la muerte me habrían afectado
El camino de la soledad hacia la sociedad
El camino de piedras piedras animales animales pájaros pájaros
No estaría tan sucio
Como se echa de ver en mis poemas
Grabaciones instantáneas de ese camino*

*En nuestro tiempo lo que siempre se ha llamado
Belleza belleza tiene el rostro quemado
Ya no consuela a los hombres
Consuela a las larvas los reptiles las ratas
Pero al hombre le espanta la belleza
Y le asalta la idea
De ser una miguita en el regazo del universo*

*Ya no sólo el mal
El golpe mortal nos hace rebeldes o humildes
Sino también el bien
El abrazo nos deja desesperados en el vacío
Pataleando*

*Por eso yo he visitado a la lengua
En su belleza
Allí me enteré de que no tenía ya de humano
Más que las fallas del lenguaje de la sombra
Más que las fallas del lenguaje de la luz del sol
Ensordecidora*

< Vertaling II. *Yo trato de expresar poéticamente*

*Yo trato de expresar poéticamente
Es decir
Como agua de sencillez iluminada
El ámbito de la vida entera y verdadera*

*Si yo no hubiera sido hombre
Igual a multitud de hombres
Si fuese aún el que era
Un ángel fluido o de piedra
Ni el nacer ni la muerte me afectarían
El camino de la soledad hacia la sociedad
El camino de piedras piedras animales animales pájaros pájaros
No estaría tan sucio
Como se echa de ver en mis poemas
Instantáneas de ese camino*

*En nuestro tiempo lo que se hubo llamado
Belleza belleza tiene el rostro quemado
Ya no consuelo [sic] a los hombres
Consuela a las larvas los reptiles las ratas
Pero al hombre le espanta
Y le asalta con el darse cuenta
De ser una migaja en la falda del universo.*

*Ya no tan sólo el mal
El golpe mortal que nos hace rebeldes o humildes
Sino también el bien
El abrazo nos deja desesperados tentando
Nuestro espacio*

*Por eso he ido buscando
La lengua en su belleza
Pero me he enterado que ya no tenía nada humano
Si no es un farfullar de sombra
O el de la luz del sol ensordecedora.*

< Vertaling III.

*yo trato de expresar more poético
es decir
con la sencillez del agua clara
los espacios de la vida plena*

*si yo no fuera un hombre
igual a tantos hombres
sino que fuese el que era
ángel de fluido o piedra
ni el nacer ni el morir me afectarían
el camino del abandono a la comunidad
el camino de piedras piedras animales animales pájaros pájaros
no estaría tan sucio
como se echa de ver en mis poemas
instantáneas de ese camino*

*en estos tiempos lo que se llamaba
belleza belleza tiene el rostro quemado
ya no consuela a los hombres
consuela a las larvas los reptiles las ratas
pero al hombre le espanta
y lo hiere con ese darse cuenta
de ser una migaja en el regazo del universo*

*no ya tan sólo el mal
la herida de muerte nos hace rebeldes o humildes
sino también el bien
el abrazo nos desespera y nos deja agitando
furiosa y ciegamente los espacios*

*por eso he ido buscando
a la lengua en su belleza
y me enteré de que ya no tenía más de humano
que el farfullar de la sombra
que el de la luz del sol ensordecidora*

< Vertaling V. *Yo trato de expresar poéticamente*

*Yo trato de expresar poéticamente
Es decir como
Aguas de sencillez iluminadas
El ámbito de la vida entera y verdadera*

*Si yo no hubiera sido hombre
Igual a multitud de hombres
Si fuese aún el que era
Angel fluido o de piedra
Ni el nacer ni la muerte me afectarían
El camino de la soledad hacia la sociedad
El camino de piedras piedras animales animales pájaros pájaros
No estaría tan sucio
Como se echa de ver en mis poemas
Instantáneas de ese camino*

*En nuestro tiempo lo que siempre se ha llamado
Belleza belleza tiene el rostro quemado
Ya no consuela a los hombres
Consuela a las larvas los reptiles las ratas
Pero al hombre le espanta
Y le asalta con el darse cuenta
De ser una migaja en la falda del universo.*

*Ya no es tan sólo el mal
El golpe mortal que nos hace rebeldes o humildes
Sino también el bien
El abrazo nos deja desesperados hurgando
Nuestro espacio*

*Por eso he ido buscando
La lengua en su belleza
Pero allí me he enterado que ya no tenía nada humano
Si no es el farfullar de sombras
O el de la luz del sol ensordecedora.*

4 hart, hoofd & hand

hart dat niet hard mag zijn
hart dat niet hard kan zijn
het hoofd de hovenier van het hart
een tuin vol puin maar een zon

en handen gaan open bij maan
drijven een bloem in de dag
met doornen tegen de nacht [*n.b. oudere ed.: macht i.p.v. nacht*]
die vervaagt het gezicht van de vrucht

het gezicht dat een huis is een haard
een koele oever van gloed
een mannen- en vrouwengelaat
doordroomd van het droevige bloed

daarentegen de droom van het goud
groot als een wolk in een teek
en het bederf van de zweepstaartende preek
uit de mond met deemoed bedauwd

neem die het leven wil
die het leven niet neemt
neem mijn lied als uw hart
neem mijn hoofd als uw hand
uw hand zij het opstandige zaad
uw hart het gezicht van het land

5 ik de aarde en de vrouwen

storm van driftig bidden mijn gedichten
kort maar met lange klauwen
de borst waarop bomen in stilte vertrouwen
gaat open voor mijn boom van berichten

takken als ladders voor het ontvouwen
van de vruchtbaarheid der woorden
de vrouwen die mij aanhoorden
noemen mij de ijkende eik voor vrouwen

en vrouwen bebouwen de wijsheid met liefde
zij brengen het brood vant bestand
ik de wijn van de opstand

< Vertaling II. Corazón, cabeza y mano

*Corazón que no debe ser duro
Corazón que no puede ser duro
La cabeza el hortelano del corazón
Un huerto de escombros pero sol*

*Y las manos van a abrirse a la luna
Llevando una flor diurna
Con espinas contra el poder
Que hace perder la faz del fruto*

*Y la cara que es casa que es hogar
Que es fría orilla de fulgor
La cara de los hombres y mujeres
Triste sangre ensoñada a su través*

*Y en frente la quimera del oro
Grande como una nube en una garrapata
Y la perversión de los sermones con sus colas de látigo
Salidos de unos labios con humildad rociados
Tome el que quiera a la vida
Y el que a la vida no tome
Tome a su corazón este mi canto
Tome mi cabeza como su propia mano
Sea su mano la indómita semilla
Sea su corazón la cara del país.*

< Vertaling II. Yo, la tierra y las mujeres

*Tormentas de ira invocan mis poemas
Cortos pero con largas garras
El pecho en que en silencio los árboles confían
Se va a abrir para mi árbol de noticias*

*Ramajes como escalas al despliegue
De la fertilidad de las palabras
Mujeres me escucharon que me llaman
El roble enroblecedor de las mujeres*

*Y las mujeres cultivan la sabiduría con amor
Ellas traen el pan de la existencia
Yo el vino espumoso de la rebelión.*

< Vertaling III. corazón, cabeza & mano

*corazón que no debe ser duro
corazón que no puede ser duro
la cabeza hortelano del corazón
un vergel lleno de escombros
pero con un sol*

*y las manos se extienden a la luna
introducen en el día una flor
con espinas contra la piel nocturna
que desdibuja la faz de toda fruta*

*la cara que es casa que es hogar
unas orillas frías de fulgor
un rostro-de-hombres-y-mujeres
trasonada por sangres afligidas*

*contra por contra la quimera del oro
grande como una nube en una garrapata
y la corrupción del sermón rabilatigueante
salido de los labios con rocío de humildad*

*tome el que quiera a la vida
a quien la vida no tome
toma mi canto como a tu corazón
toma como tu mano mi cabeza
sea tu mano la semilla rebelde
tu corazón la faz de la tierra*

< Vertaling III. yo la tierra y las mujeres

*tormenta de iracundas plegarias mis poemas
cortos pero con largas garras de malicias
el pecho al que los árboles confían sus problemas
sin hablar se va a abrir para mi árbol de noticias*

*ramas como escaleras con que desenvolver
los pliegues de la fecundidad de las palabras
las mujeres que me han ido escuchando con gran fe
roble enroblecedor de la mujer me llaman*

*y las mujeres cultivan la sabiduría con amor
ellas ponen el pan de la existencia
y yo el vino fermento de la rebelión*

< Vertaling IV. Corazón, cabeza y mano

*Corazón que no debe ser duro
Corazón que no puede ser duro
La cabeza el hortelano del corazón
Un huerto lleno de escombros mas con sol*

*Y las manos van a abrirse en la luna
Llevando una flor durante el día
Con espinas contra el poder hincando
Que hace se esfume la cara de la fruta
La cara que es casa, que es hogar
Que es fría orilla de fulgor
Una cara de hombres y mujeres
Ensoñada sangre triste a través*

*Y en frente el sueño de oro
Grande como una nube en una garrapata
Y la corrupción de los sermones con sus colas de látigo
De unos labios con humildad rociados*

*Tome el que quiera a la vida
El que a la vida no tome
Tome como a su corazón este mi canto
Tome mi cabeza como su misma mano
Sea su mano la indómita semilla
Sea su corazón la cara del país.*

< Vertaling IV. Yo la tierra y las mujeres

*Tormentas de ira invocan mis poemas
Cortos pero con largas garras
El pecho en que en silencio los árboles confían
Se va a abrir para mi árbol de noticias*

*Ramas como escaleras para los despliegues
De la fertilidad de las palabras
Mujeres me escucharon
Que me llaman el roble enroblecedor para mujeres*

*Y las mujeres cultivan la sabiduría con amor
Ellas llevan el pan de la existencia
Yo el vino de la rebelión.*

< Vertaling V. *Corazón, cabeza y mano*

*Corazón que no debe ser duro
Corazón que no puede ser duro
La cabeza el hortelano del corazón
Un huerto de escombros pero el sol*

*Y las manos van a abrirse ante la luna
Llevando una flor toda diurna
Con espinas contra el poder
Que hace perder la faz de cualquier fruta*

*Y la cara que es casa que es hogar
Que es fría orilla de fulgor
La cara de los hombres y mujeres
Triste sangre ensoñada a su través*

*Y en frente la quimera del oro
Grande como una nube en una garrapata
Y la perversión de los sermones con sus colas de látigo
Salidos de unos labios con humildad rociados
Tome el que quiera a la vida
Y el que a la vida no tome
Tome a su corazón este mi canto
Tome mi cabeza como su propia mano
Sea su mano la indómita semilla
Sea su corazón la cara del país.
(Correcties V. Zie pag. 240)*

< Vertaling V. *Yo, la tierra y las mujeres*

*Tormentas de ira invocan mis poemas
Cortos pero con largas garras
El pecho en que en silencio los árboles confían
Se va a abrir para mi árbol de noticias*

*Ramajes como escalas al despliegue
De la fertilidad de las palabras
Mujeres me escucharon que me llaman
Roble enroblecedor de las mujeres*

*Y las mujeres cultivan la sabiduría con amor
Ellas traen el pan de la existencia
Y yo el vino espumoso de la rebelión.*

< Correcties V. Corazón, cabeza y mano

v. 5: *pero sol* [n.b. de nummering van Carrasquer loopt een vers achter, SL]

v. 6: *tiéndense hacia la luna*

v. 7: *aportando consigo una flor diurna*

v. 9: *que desdibuja el semblante de la fruta*

v. 13: *trasoñados*

v. 14: *contra todo eso la quimera del oro*

v. 16: *y el corruptor sermón coleteando como látigos*

v. 19 [= 16]: *salido de unos labios con humildad rodiados* [sic]

v. 20 [= 17]-eind: *quien quiera a la vida que la tome*

y si no tomáis la vida

tomad como a vuestro corazón mi canto

que vuestra mano sea la simiente

rebelde y vuestro corazón

la faz de la tierra sea

6 mijn gedicht

ik ben het spook een lichtbak
opgesteld in een duistere nis
het is niet pluis hier fluis-
tert het juweel dat van het feest
thuisgekomen door mij wordt verduisterd

ik ben het schrikbeeld een blik
op het gevulde ei van mijn verdriet
en de vogel die zijn nestjong
te pletter laat vallen (zo is zijn soort)
wordt zachtogig geboren

ik ben de grote chaos na de brand
ik ben het huisraad dat druipend
nog nasmeult en ben het handenwringen
en een bittertje drinken in de klamme nacht
ik ben de verkoudheid na de grote brand

ik ben de bleke despoot in de witte ochtend
zijn klok loopt achter maar zijn hart loopt voort
op het doodvonnis dat hij straks ondertekent
ik ben zijn hond ik huil
als ik mensenvlees ruik
maar ik heb in jaren dit genot niet meer gesmaakt

ik ben het meisje dat ik in mijn herinnering
op een heuvel vol bloemen ontmoet
ik spreek tot haar zo zacht als de zomerwind
tot de genezende zieke doet
zij is zeer bleek en gelijk een herinnering

ik ben de stem die geen stem geeft
aan wat al reeds stem heeft
maar die op een pijnlijk zwijgen
het wonderbeeld van een woord legt
en als het dan van alle angst genezen is
weet wat ik met dit alles heb gezegd
het gedicht is een amulet

< Vertaling II. Mi poema

*soy el fantasma un proyecto
instalado en un oscuro nicho
aquí falta algo mu-
sita la joya que de vuelta
del sarao le he sacado el brillo*

*soy el espantajo una mirada
sobre el huevo relleno de tristeza mía
y el pájaro que deja caer del nido
y estrellarse a su cría (instinto de su especie)
y que nació no obstante con mirada dulce*

*soy el gran caos que sigue a los incendios
soy la vajilla que aún gotea
y que aún caliente humea y soy un retorcer de manos
y una bebida amarga en una noche húmeda
soy el enfriamiento que sigue al gran incendio*

*soy el déspota pálido en el alba
con el reloj que atrasa y el corazón que se adelanta
a la sentencia de muerte que luego firmará
yo soy su perro aúllo
si husmeo carne humana
pero llevo ya muchos años privado de este gusto*

*soy la muchacha que en recuerdos
encuentro en la floresta colinada
le hablo tan suave como la brisa del estío
lo hace al convaleciente
está muy pálida está igual que un recuerdo*

*soy la voz que no da voz alguna
a lo que ya tiene una voz
pero que pone en el silencio doloroso
la imagen milagrosa de una sola palabra
y cuando se ha curado ya de toda angustia
sabe lo que con todo esto he dicho
el poema es un amuleto*

< Vertaling III. *mi poema*

*soy el fantasma una lámpara
montada dentro de un oscuro nicho
aquí falta algo refunfu-
ña la joya que de vuelta
de una fiesta le he sacado el brillo*

*soy el espantajo una mirada
sobre el huevo relleno de mi pena
y el pájaro que deja caer del nido
y estrellarse a su cría (así es su ralea)
nació no obstante con mirada dulce*

*soy el gran caos que sigue a los incendios
soy la vajilla que aún gotea
y humea soy un restregar de manos
y un beber amargante en la noche húmeda
yo soy el enfriarse después del gran incendio*

*yo soy el pálido déspota en la blanca mañana
cuyo reloj atrasa pero su corazón va adelantado
a la sentencia de muerte que luego va a firmar
yo soy su perro yo lloro
así que carne humana husmeo
pero ya hace años que no saboreo este placer*

*soy la chica que en mi recuerdo yo
encuentro en lo alto de una colina llena de flores
yo le hablo suave como la brisa del verano
lo hace al convaleciente
ella está muy pálida e igual que un recuerdo*

*yo soy la voz que no da voz alguna
a lo que ya tiene una voz
pero que pone en el silencio doloroso
la imagen milagrosa de una palabra
y ya curado de toda angustia sabe
lo que yo he dicho con todo esto
el poema es un amuleto*

< Vertaling V. Mi poema

*soy el fantasma un proyecto
instalado en un oscuro nicho
aquí falta algo mu-
sita la joya que de vuelta
del sarao le he sacado el brillo*

*soy el espantajo una mirada
sobre el huevo relleno de tristeza mía
y el pájaro que deja caer del nido
y estrellarse a su cría (instinto de su especie)
y que nació no obstante con mirada dulce*

*soy el gran caos que sigue a los incendios
soy la vajilla que aún gotea
y que aún caliente humea y soy un retorcer de manos
y una bebida amarga en una noche húmeda
soy el enfriamiento que sigue al gran incendio*

*soy el déspota pálido en el alba
con el reloj que atrasa y el corazón que se adelanta
a la sentencia de muerte que luego firmará
yo soy su perro aúllo
si husmeo carne humana
pero llevo ya muchos años privado de este gusto*

*soy la muchacha que en recuerdos
encuentro en la floresta colinada
le hablo suave cual brisa del estío
lo hace al convaleciente
está muy pálida está igual que un recuerdo*

*soy la voz que no da voz alguna
a lo que ya tiene una voz
pero que pone en el silencio doloroso
la imagen milagrosa de una sola palabra
y cuando se ha curado ya de toda angustia
sabe lo que con todo esto he dicho
el poema es un amuleto*

< Correcties V. Mi poema

v. 9: *(es su ralea)*

v. 14: *y una bebida amarga en la noche húmeda*

v. 15: *yo soy el enfriamiento que sigue a grandes fuegos*

7 er is een grote norske neger

er is een grote norske neger in mij neergedaald
die van binnen dingen doet die niemand ziet
ook ik niet want donker is het daar en zwart

maar ik weet zeker hij bestudeert er
aard en structuur van heel mijn blanke almacht

hij morrelt eerst aan halfvermolmde kasten
dan voel ik splinters schieten door mijn schouder
nu leest hij oude formulieren dit is het lastigst
te veel slaven trok ik af van de belasting

8 communiqué

alle hongerlijders verruimen hun blik
het best aan een vetvlek
laat dat dan voorlopig genoeg zijn

de doorgewinterde duiven vinden
hun nesten ook in het donker
en een tong smaakt toch naar meer woorden

in het westen is het goed wonen
immers daar gaat de zon onder
daar is het warm dicht bij het vuur

met logika schiet men op
voor zijn plezier ratten wolven gespuis
god is een huisdier

wie een rilling wil of op de rug
van redeneren rijden laat hem dromen
als het zomert in het bed dat hem beweent

< Vertaling II. *Un gran negro huraño*

*ha descendido a mí un gran negro huraño
hace unas cosas que nadie puede ver
ni yo porque está todo tan oscuro*

*pero estoy seguro que anda investigando
la índole y estructura de mi blanca omnipotencia*

*de momento se pone a sacudir los muebles medio carcomidos
y yo siento que saltan las astillas por mis hombros
ahora se pone a leer viejos formularios es lo más latoso
he desgravado a demasiados esclavos del impuesto*

< Vertaling II. *Comunicado*

*a todos los hambrientos se les dilata la mirada
a la vista de una mancha de grasa
digamos que de momento basta*

*tras la invernada encuentran las palomas
sus nidos aun a oscuras
y la lengua gusta de más palabras*

*qué bien vivir en el oeste
que es por donde el sol se pone
y donde se tiene calor cerca del fuego*

*con la lógica se ahuyenta
por diversión a ratas lobos chusma
dios es mi animal doméstico*

*quien quiera escalofríos o quiera cabalgar
a lomos del razonar que sueñe
en el verano con la cama que le llora.*

< Vertaling III. *hay un gran negro huraño*

*ha descendido a mí un gran negro huraño
quien desde dentro hace cosas que no ve nadie
ni siquiera yo porque está oscuro y negro*

*pero estoy seguro que anda estudiando
la índole y estructura de toda mi blanca omnipotencia*

*primero sacude los armarios medio carcomidos
y entonces siento saltar astillas por mis hombros
ahora lee viejos formularios esto es lo más latoso
he desgravado a demasiados esclavos de los impuestos*

< Vertaling III. *comunicado*

*todos los hambrientos extienden su mirada
de preferencia a una mancha de grasa
digamos que de momento esto basta*

*tras la invernada encuentran las palomas
sus nidos aún en la oscuridad
pero una lengua gusta aún de más palabras*

*es bueno vivir en el oeste
que es por donde el sol se pone
y donde se está caliente junto al fuego*

*a tiros de lógica se cobran
por diversión ratas lobos chusma
dios es un animal doméstico*

*quien quiera escalofríos o cabalgar
a lomos del razonar dejadle
que sueñe cuando veranee
en la cama que le lllore*

< Vertaling V. *Un gran negro huraño*

*ha descendido a mí un gran negro huraño
hace unas cosas que nadie puede ver
ni yo porque está todo tan oscuro*

*pero estoy seguro de que anda investigando
la índole y estructura de mi blanca omnipotencia*

*de momento se pone a sacudir los muebles medio carcomidos
y yo siento que saltan las astillas por mis hombros
ahora se pone a leer viejos formularios es lo más latoso
he desgravado a demasiados esclavos del impuesto*

< Vertaling V. *Comunicado*

*a todos los hambrientos se les dilata la mirada
a la vista de una mancha de grasa
digamos que de momento basta*

*tras la invernada encuentran las palomas
sus nidos aun a oscuras
y la lengua degusta más palabras*

*qué bien vivir en el oeste
que es por donde el sol se pone
y donde hace calor cerca del fuego*

*con la lógica se ahuyenta
por diversión a ratas lobos chusma
dios es mi animal doméstico*

*quien quiera escalofríos o quiera cabalgar
a lomos del razonar que sueñe
en el verano con la cama que le llora.*

< Correcties V. *Comunicado*

v. 6: *pero la lengua gusta*

v. 10: *a golpes de lógica te entienden [sic]*

9 epitaphier

- I* de vacht van de zwarte kat die ronkt in de nacht is rood
omdat het licht beslag legt op 't geluid
zo worden ook kleine woorden groot geuit
eten is spuwen in het gezicht van de dood
- II* wie het geheim bezit bezingt de schijn
zijn tanden bloeden als bonbons des nachts
dit is lachen om dood die oud en wijs wil zijn
ware kennis ontdekt in dorst iets nats
- III* ook de bomen gaan te voet ook de bomen lopen uit
alleen de levensboom rijdt in een knarsende kar
- IV* hier lig ik nu
ik lijk wel gek

< Vertaling I. *Epitafiaro*

- I* *El gato negro que maúlla por la noche es pelirrojo
porque la luz se incauta del alma del maullido
hay términos bajitos que se agigantan proferidos
comer es escupirle a la muerte en pleno rostro.*
- II* *Quien está en el secreto canta las apariencias,
sus dientes sangran como bombones por la noche,
la muerte está de broma queriendo ser vieja y sapiente
descubrir la humedad en la sed ésa es la ciencia.*
- III* *Los árboles también se sacan pies
también los árboles son seres andantes
sólo el árbol de la vida
monta en carro rechinante.*
- IV* *Aquí reposo
parezco loco.*

< Vertaling II. Epitafiaro

*I El gato negro que maulla [sic] por la noche es pelirrojo
porque la luz se incauta del alma del maullido
hay términos bajitos que se agigantan proferidos
comer es esculpirle [sic] a la muerte en pleno rostro*

*II Quien está en el secreto canta las apariencias
sus dientes sangran como bombones por la noche
la muerte está de broma queriendo ser vieja y sapiente
descubrir la humedad en la sed ésa es la ciencia*

*III Los árboles también se sacan pies
también los árboles son seres andantes
sólo el árbol de la vida
monta en carro rechinante*

*IV Aquí reposo
como un tonto.*

< Vertaling III. epitafiaro

*I el gato negro que ronca por la noche es pelirrojo
porque la luz se apropia del sonido
y así hay términos bajitos que se agigantan proferidos
comer es escupirle a la muerte en pleno rostro*

*II quien está en el secreto canta las apariencias
sus dientes sangran como bombones de la noche
reírse es de la muerte querer ser viejo y sabio
descubrir algo húmedo en la sed ésa es la ciencia*

*III los árboles también se sacan pies
también los árboles son seres andantes
sólo el árbol de la vida
monta en carro rechinante*

*IV aquí y ahora reposo
parezco un tontiloco*

< Vertaling V. *Epitafiaro*

- I El gato negro que maúlla por la noche es pelirrojo
porque la luz se incauta del alma del maullido
hay términos bajitos que se agigantan proferidos
comer es escupirle a la muerte en pleno rostro*
- II Quien está en el secreto canta las apariencias
sus dientes sangran como bombones por la noche
la muerte está de broma queriendo ser vieja y sapiente
descubrir la humedad en la sed ésa es la ciencia*
- III Los árboles también se sacan pies
también los árboles son seres andantes
sólo el árbol de la vida
monta en carro rechinante*
- IV Aquí reposo
como un tonto.*

< Correcties V. *Epitafiaro*

- v. 1: *el pelaje del gato negro que de noche/ ronronea es pelirrojo*
- v. 6: *cual bombones de noche sus dientes van sangrando*
- v. 7: *reírse de la muerte es querer ser viejo y sabio*

Bibliografie

Alonso, Miguel (1992)

Ik ben makelaar in koffie/ Soy negociante en café. Estudio de la traducción del primer capítulo de Max Havelaar, doctoraalscriptie Rijksuniversiteit Groningen
Anbeek van der Meijden, A.G.H., J. Goedegebuure & M. Janssens (red.) (1989-)
Lexicon van literaire werken. Besprekingen van Nederlandstalige literaire werken 1900-heden, Groningen, Wolters Noordhoff

Assche, Dirk van (1993)

'Vertaalbeleid in Nederland en Vlaanderen,' in *Ons Erfdeel* 36, pp. 302-304

Bassnett, S. & A. Lefevere (eds.) (1990)

Translation, History and Culture, London/New York, Pinter Publishers

Beaugrande, R. de (1978)

Factors in a Theory of Poetic Translating, Assen, van Gorcum

Benítez, Ester (1992)

Diccionario de traductores, Madrid/Salamanca, Fundación Germán Sánchez Ruipérez & Madrid, Pirámide

Bergh, H. v.d. (1990)

'"Saïdjah en Adinda", een goudmijn voor de Multatuliologie,' in Hillenaar, H. & W. Schönau (eds.), *Literatuur in psychoanalytisch perspectief*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, pp. 119-129

'Bibliografie van het Nederlandstalige boek in vertaling' (1993-1997)

in resp. *Ons Erfdeel* 36 (1993), 37 (1994), 38 (1995), 39 (1996), 40 (1997)

Bloem, J.C. (1969) [oorspr. 1931]

Poëtica, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Genneep

Bloem, J.C. (1969) [oorspr. 1931]

'De moeilijkste aller kunsten: verzen vertalen,' in Bloem, J.C. (1969), pp. 29-37

Bloem, J.C. (1965)

Verzamelde gedichten, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Genneep

Bloem, J.C. (1970)

- Antología de J.C. Bloem*, Esplugas de Llobregat, Plaza y Janés (tweetalige editie, vert. Henriette Colin)
- Boll, Michel (1989)
'Het oeuvre op reis. De buitenlandse reacties op het werk van Cees Nooteboom,' in *Bzzletin* 19, pp. 86-90
- Börsch, Sabine (1986)
'Introspective Methods in Research on Interlingual and Intercultural Communication,' in House & Blum-Kulka (eds.), pp. 195-209
- Bosschart, Robert (1990)
'Spanje leest niet,' in *de Volkskrant* 7-12-1990
- Brinkman's cumulatieve catalogus van boeken* [jaarlijkse uitgave]
[uitgever thans:] Den Haag, Koninklijke Bibliotheek
- Brockway, James (1993)
"'But suffering for thee is pain no more." Over het vertalen van Bloems poëzie in het Engels,' in Slijper, B. (red.), pp. 58-78
- Broeck, R. van den & A. Lefevere (1984) [1979¹]
Uitnodiging tot de vertaalwetenschap, Muiderberg, Coutinho
- Broeck, R. van den (1984-1985)
'Verschuivingen in de stilistiek van vertaalde literaire teksten: een semiotische benadering,' in *Linguistica Antverpiensia* 18-19, pp. 111-146
- Broeck, R. van den (1985)
'Vertaalbeschouwing en vertaalbeheersing,' in *Vertalen in theorie en praktijk* (= *Toegepaste taalwetenschap in artikelen* 21), Amsterdam, VU, pp. 9-21
- Broeck, R. van den (1988a)
'Vertaalwetenschap en vertaalkunde. Beschouwingen over een wederzijdse relatie,' in F. Balk-Smit Duyzentkunst et al. (red.), *Handelingen Tiende Colloquium Neerlandicum*, IVN, pp. 25-40
- Broeck, R. van den (1988b)
Literatuur van elders. Over het vertalen en de studie van vertaalde literatuur in het Nederlands, Leuven/Amersfoort, Acco
- Broeck, R. van den (1988c)
'Translation Theory after Deconstruction,' in *Linguistica Antverpiensia* 22, pp. 266-288
- Broeck, R. van den (1994)
'Mogelijkheden en grenzen van het vertalend interpreteren,' in Broeck, R. van den (red.), *Bouwen aan Babel. Zes opstellen over onvertaalbaarheid*, Antwerpen/Harmelen, Fantom, pp. 39-67
- Bronzwaer, W. (1993)
Lessen in lyriek. Nieuwe Nederlandse poëtica, Nijmegen, SUN
- Bruggen, Iris van (1993)

- De 'black box'. Het vertaalproces in kaart gebracht*, doctoraalscriptie Rijksuniversiteit Groningen
- Bülow, Hedwig von (1994)
'Het Nederlandse kinder- en jeugdboek in Duitsland,' in Duijx, T. (red.), pp. 40-45
- Butt, J. & C. Benjamin (1988)
A New Reference Grammar of Modern Spanish, London etc., Hodder & Stoughton
- Bzzlletin* 21 (1992)
nr. 196/197, mei-juni 1992 [themanummer over Lucebert]
- Carrasquer, Francisco (1955)
'La moderna poesía holandesa,' in *Poesía española* no. 46, oct. 1955, pp. 12-19
- Carrasquer, Francisco [samenst. & vert.] (1958)
Antología de poetas holandeses contemporáneos, Madrid, Adonais (Ed. Rialp)
- Carrasquer, F. (1961)
'Reflexiones sobre traducción poética,' in *Norte* 1, pp. 1-5
- Carrasquer, Francisco (1965)
'La poesía en Holanda. Los "experimentales" y Lucebert,' in *Revista de Occidente* núm. 27, junio 1965, pp. 379-386
- Carrasquer, F. (1966)
'Carta de Holanda: Jacobo Cornelio Bloem, Alambique de poesía,' in *Papeles de Son Armadans* 14, no. 128, pp. 19-31
- Carrasquer, F. (1968)
'La traduction "poétique" de la poésie,' in *Linguistica Antverpiensia* 2, pp. 71-87
- Carrasquer, Francisco (1969)
'Over het recente binnensijpelen van de nederlandse poëzie in de spaanse wereld,' in *Ons Erfdeel* 12, pp. 23-27
- Carrasquer, F. [samenst. & vert.] (1971)
Antología de la poesía neerlandesa moderna, Barcelona, El Bardo [tweetalige editie]
- Carrasquer, F. (1980)
Antología de sus artículos 1963-1980, samenst. Carmona de Harmsen, Elena Reina, Juan Lechner et al., Universidad de Leiden
- Carrasquer, F. (1984) [1976¹]
Vespers/Vísperas, Haarlem, In de Knipscheer (tweetalige editie, vert. Fred de Haas)
- Carrasquer, Francisco (1995)
Holanda al español, Madrid, Libertarias/Prodhufl
- Carrasquer, Francisco (te verschijnen)
Las altas letras de los Países Bajos, Madrid, Libertarias/Prodhufl
- Cendán Pazos, Fernando (1972)

- Edición y comercio del libro español (1900-1972)*, Madrid, Editora Nacional
- Cornets de Groot, R.A. (1967)
De open ruimte, Den Haag, Bert Bakker/Daamen
- Cornets de Groot, R.A. (1979)
Met de gnostische lamp. Krimi-essay over de dichtkunst van Lucebert, 's-Gravenhage, Bzztôh
- Cornets de Groot, R.A. (1981)
Ladders in de leegte, 's-Gravenhage, Nijgh & Van Ditmar
- Delabastita, Dirk & Theo Hermans (eds.) (1995)
Vertalen historisch gezien. Tekst, metatekst, theorie, 's-Gravenhage, Stichting Bibliographia Neerlandica
- Dik, S.C. & J.G. Kooij (1979)
Algemene taalwetenschap, Utrecht/Antwerpen, Het Spectrum
- Doorslaer, Luc van (1993)
 'De situatie van het vertalen,' in *Yang* 29, pp. 67-70
- Dorleijn, G. (1991)
 'Enkele opmerkingen over iconiciteit,' in Segers, R.T. (red.), *Visies op cultuur en literatuur. Opstellen naar aanleiding van het werk van J.J.A. Mooij*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, pp. 123-130
- Dresden, S. (1959)
 'Lezen,' in *De literaire getuige*, Den Haag, Bert Bakker/Daamen, pp. 9-35
- Duez, Ann & Stella Linn (1995)
 'Bibliografía selectiva de traducciones de literatura en lengua neerlandesa,' in Soest, A. van & R. Wester (red.), pp. 39-52
- Duijx, Toin (red.) (1994)
Taal in vertaling. Het nederlandstalige kinder- en jeugdboek binnen en over de grenzen, Vereniging voor Letterkundigen
- Eco, Umberto (1989) [oorspr. 1979]
Lector in fabula. De rol van de lezer in narratieve teksten, Amsterdam, Bert Bakker (vert. Y. Boeke en P. Krone)
- Eco, Umberto et al. (1992)
Interpretation and Overinterpretation, Cambridge, University Press
- Edición de libros para niños y jóvenes* (1990)
 uitg. Ministerio de Cultura, Madrid
- El Urogallo* (1995)
 n°. 114, nov. 1995 [themanummer over Nederlandstalige literatuur]
- Elburg, Jan G. (1991)
 'Begint de pen die krast opeens te zingen,' in *Lucebert schilder-dichter*, pp. 52-79
- Embajada de los Países Bajos en México [compil.] (s.a.)

- Holanda al español. Libros por autores holandeses*, México D.F., Librería Internacional
- Escolar Sobrino, Hipólito (1988) [1984¹]
Historia del libro, Salamanca/Madrid
- Even-Zohar, Itamar (1978)
'The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem,' in Holmes, J.S, J. Lambert & R. van den Broeck (eds.), pp. 117-127
- Even-Zohar, Itamar (1979)
'Polysystem Theory,' in *Poetics Today*, Vol. 1:1-2, pp. 287-305
- Fens, Kees (1994)
'De zee aan de mond van al die rivieren' [recensie van De Feijter 1994], in *de Volkskrant* 28-11-94, p. 10
- Feijter, Anja de (1991)
'Poëzieanalyse,' in Zeeman, P. (red.), pp. 59-96
- Feijter, Anja de (1994)
apocrief/ de analphabetische naam. Het historisch debuut van Lucebert in het licht van de intertekst van Joodse mystiek en Hölderlin, Amsterdam, De Bezige Bij
- Fenoulhet, Jane (1988)
'Vertalen als didactische werkvorm,' in Balk-Smit Duyzentkunst, F., Th. Hermans & P. de Kleijn (red.), *Handelingen Tiende Colloquium Neerlandicum*, Gent, Internationale Vereniging voor Neerlandistiek, pp. 41-46
- Ferrer, Isabel (1993)
'A la conquista de Francfort. La literatura neerlandesa protagoniza la Feria del Libro,' in *El País*, 2-10-1993
- Fish, Stanley (1980)
Is There a Text in This Class?, Cambridge (Mass.)/London, Harvard University Press
- Fokkema, Douwe & Elrud Ibsch (1992)
Literatuurwetenschap & cultuuroverdracht, Muiderberg, Coutinho
- Fontijne, Annelies (1994)
'De promotionele activiteiten van het Literair Productie- en Vertalingenfonds,' in Duijx, T. (red.), pp. 74-85
- Frank, Armin Paul (1987)
'Einleitung,' in Schultze, Brigitte (Hg.), *Die literarische Übersetzung. Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte*, Berlin, Schmidt, pp. IX-XVII

- García de la Banda, F. (1993)
 'Traducción de poesía y traducción poética,' in Raders, M. & J. Sevilla (eds.), *III Encuentros Complutenses en torno a la traducción*, Madrid, Editorial Complutense, pp. 115-135
- García Yebra, V. (1982)
Teoría y práctica de la traducción, Madrid, Gredos
- Gengembre, Gérard (1996)
Les grands courants de la critique littéraire, Paris, Seuil
- Gorp, H. van, et al. (1986) [1980¹]
Lexicon van literaire termen, Groningen, Wolters Noordhoff
- Grüttemeier, Ralf (1995)
 Recensie van De Feijter (1994) in *Spektator* 24, pp. 167-169
- Hamans, Camiel, Jan Luif & Ina Schermer (red.) (1987)
In dienst van de tekst. 17 Interpretaties van poëzie, Amsterdam, Huis aan de Drie Grachten
- Hatim, B. & I. Mason (1990)
Discourse and the Translator, London/New York, Longman
- Haverkate, Henk (1989)
Modale vormen van het Spaanse werkwoord, Dordrecht, Foris Publications
- Heilbron, Johan, Wouter de Nooy & Wilma Tichelaar (red.) (1995)
Waar in een klein land. Nederlandse cultuur in internationaal verband, Amsterdam, Prometheus
- Heilbron, Johan (1995)
 'Nederlandse vertalingen wereldwijd. Kleine landen en culturele mondialisering,' in Heilbron et al. (red.), pp. 206-252
- Heilbron, Johan (1996)
 'Vertalingen en het wereldvertaalstelsel,' in *Van Taal tot Taal* 40, pp. 86-89
- Hengel, M. & B. Koopman (1996)
 'Renaissance van Nederlandse literatuur blijft kwetsbaar,' in *Het Financieele Dagblad* 20-11-1996
- Hermanowski, Georg & Hugo Tomme (red.) (1961)
Zuidnederlandse literatuur in vertaling. Bibliografie, Hasselt, Heideland
- Hermans, Hub. & Stella Linn (red.) (1992)
Een zolder voor herinneringen. Gedichten van Antonio Colinas en Julio Llamazares (tweetalige uitgave; vertaling: Miguel Alonso, Margriet Bakker, Mireille Boot, Esther Brandsma, Odette Ruyters, Ellen van der Spoel en Nicolien de Vries o.l.v. Stella Linn), Oss, Artichoc
- Hermans, Theo (ed.) (1985)
The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation, London/Sydney, Croom Helm

- Hermans, Theo (1985)
'Introduction. Translation Studies and a New Paradigm,' in Theo Hermans (ed.), pp. 7-15
- Hermans, Theo (1994)
'Vertaalwetenschap in de Lage Landen,' in *Neerlandica extra muros* 23, pp. 1-13
- Heynders, Odile (1991)
'Lucebert. *Apocrief/De analphabetische naam*,' in Anbeek van der Meijden et al. (red.), pp. 1-15
- Holmes, James S, José Lambert & Raymond van den Broeck (eds.) (1978)
Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies, Leuven, Acco
- Hohberger, Marjolijn (1990)
'De dageraad als obsessie' [interview met Francisco Carrasquer], in *José Martí Journaal* 3, pp. 10-12
- Holmes, J.S (1988)
Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies, Amsterdam, Rodopi
- Holmes, J.S (1988)
'Describing Literary Translations: Models and Methods,' in J.S Holmes, pp. 81-91
- Hönig, H.G. & P. Kussmaul (1982)
Strategie der Übersetzung. Ein Lehr- und Arbeitsbuch, Tübingen, Narr
- House, J. (1977)
A Model for Translation Quality Assessment, Tübingen, Narr
- House, Juliane & Shoshana Blum-Kulka (eds.) (1986)
Interlingual and Intercultural Communication. Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies, Tübingen, Narr
- Hulst, J. (1995)
De doelttekst centraal. Naar een functioneel model voor vertaalkritiek, Amsterdam, Thesis Publishers
- Jakobson, Roman (1987)
'Linguistics and Poetics,' in *Language and Literature*, London, Belknap & Harvard University Press, pp. 62-94
- Jakobson, Roman (1987)
'On Linguistic Aspects of Translation,' in Jakobson, R., pp. 428-435
- Jansen, Ans & Marion van Noesel (1986)
De Nederlandse literatuur in Franse vertaling, Rijksuniversiteit Utrecht (interne publicatie Frans en Occitaans Instituut)
- Jarniewicz, J. (1992)
'A Few Remarks on Translating Contemporary Poetry,' in Thelen, M. & B. Lewandowska-Tomaszczyk (eds.), *Translation and Meaning Part 2*, Maastricht, pp. 191-196

- Jessurun d'Oliveira, H.U. (1964)
Scheppen riep hij gaat van au [interview met Lucebert], Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, pp. 39-51
- Jong, Martien J.G. de (1967)
Van Bilderdijk tot Lucebert. Tekst en context van Nederlandse gedichten, Leiden, A.W. Sijthoff
- Koller, W. (1979)
Einführung in die Übersetzungswissenschaft, Heidelberg, Quelle & Meyer
- Kommissarov, Vilen N. (1995)
'Intuition in Translation,' in *Target* 7, pp. 347-354
- Krings, Hans P. (1986)
'Translation Problems and Translation Strategies of Advanced German Learners of French (L2),' in House & Blum-Kulka, pp. 263-276
- Lambert, J. (1978)
'Échanges littéraires et traduction: discussion d'un projet,' in Holmes, J.S., J. Lambert & R. van den Broeck (eds.), *Literature and Translation*, Leuven, Acco, pp. 142-160
- Lambert, José (1980)
'De verspreiding van de Nederlandse literatuur in Frankrijk: enkele beschouwingen,' in *Ons Erfdeel* 23, pp. 74-86
- Lambert, J. & H. van Gorp (1985)
'On Describing Translations,' in Theo Hermans (ed.), pp. 42-53
- Langeveld, A. (1988)
Vertalen wat er staat, Amsterdam, Rodopi
- Leech, G.N. (1969)
A Linguistic Guide to English Poetry, London/New York, Longman
- Leech, G.N. & M.H. Short (1989) [1981¹]
Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose, London/New York, Longman
- Leeuwen, Charles van (1993)
'De toenemende belangstelling voor de Nederlandse literatuur in Italië,' in *Ons Erfdeel* 36, pp. 782-784
- Leuven-Zwart, K.M. van (1984)
Vertaling en origineel. Een vergelijkende beschrijvingsmethode voor integrale vertalingen, ontwikkeld aan de hand van Nederlandse vertalingen van Spaanse narratieve teksten, Dordrecht, Foris Publications
- Leuven-Zwart, K.M. van (1989/1990)
'Similarities and Dissimilarities,' in resp. *Target* 1 (1989), pp. 151-181 (1e deel), en *Target* 2 (1990), pp. 69-95 (2e deel)

- Leuven-Zwart, K.M. van (1992)
Vertaalwetenschap. Ontwikkelingen en perspectieven, Muiderberg, Coutinho
- Levin, Samuel R. (1962)
Linguistic Structures in Poetry, 's-Gravenhage, Mouton & Co.
- Levý, J. (1969) [oorspr. 1963]
Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung, Frankfurt am Main, Athenäum (vert. W. Schamschula)
- 'Libros que solicitaron el ISBN 1988-1993' (publ. 1995)
in *Anuario El País*, Ediciones El País, pp. 129
- Ligtvoet, Frank (1994)
'Nederlands vertaalbeleid in het buitenland,' in *Van taal tot taal* 38, pp. 63-68
- Linders, Joke, Jos Staal et al. (1995)
Het ABC van de jeugdliteratuur, Groningen, Martinus Nijhoff
- Linders, Joke & Marita de Sterck (1996)
Behind the Story. Children's Books Authors in Flanders and the Netherlands, Amsterdam
- Linn, Stella (1993a)
'Een opzet voor een vertaaldescriptief onderzoek,' in *Linguistica Antverpiensia* 27, pp. 161-191
- Linn, Stella (1993b)
'Eerst vertalen, dan lezen? De invloed van vertalen op de leesattitude,' in *Vertalen in onderwijs en beroep* (= *Toegepaste Taalwetenschap in Artikelen* 45), Amsterdam, VU, pp. 53-64
- Linn, Stella (1994)
'Vertaalstrategieën in poëzie: J.C. Bloem in het Spaans,' in *Linguistica Antverpiensia* 28, pp. 67-94
- Linn, Stella (1995)
'De beste vertalingen worden door dichters gemaakt' [interview met Francisco Carrasquer], in *Revista Latina* 3, pp. 17-20
- Linn, Stella (1996a)
'Het ontvouwen van de vruchtbaarheid der woorden... Twee Spaanse Lucebert-vertalingen,' in *Neerlandica extra muros* 34, pp. 14-27
- Linn, Stella (1996b)
'De veelzijdige gedichten van de Spaanse Lucebert. Vertaalstrategieën in de driedubbele vertalingen van Carrasquer,' in Van Esch, C. & M. Steenmeijer (red.), *7e Symposium Spaans in onderwijs, onderzoek en bedrijfsleven*, Katholieke Universiteit Nijmegen, pp. 35-52
- Linn, Stella (1997a)
'Poëzie vertalen: prioriteiten stellen,' in *De Talen* 113, pp. 241-244

- Linn, Stella (1997b)
 'Nog altijd onbekend en onbemind. Nederlandstalige literatuur in Spanje,' in *Filter* 4, pp. 60-67
- Linn, Stella (te verschijnen)
 'Wie verneemt mij? Over de "wet tot behoud van interpreteerbaarheid" bij een Spaanse vertaling van Lucebert,' in *Neerlandica extra muros* 36
- Linn, Stella (te verschijnen)
 'Perspectieven voor de Nederlandstalige literatuur in Spanje,' in *Ons Erfdeel* 41
- Lontie, Marc (1982)
 'Spaanse belangstelling voor Nederlandse literatuur. Jonge auteurs in vertaling,' in *Ons Erfdeel* 25, pp. 781-784
- Lörscher, Wolfgang (1986)
 'Linguistic Aspects of Translation Processes: Towards an Analysis of Translation Performance,' in House & Blum-Kulka, pp. 277-292
- Lörscher, Wolfgang (1991)
Translation Performance, Translation Process, and Translation Strategies. A Psycholinguistic Investigation, Tübingen, Narr
- 'Los flamencos del Norte. Escribir en neerlandés' (1995)
 in *Lateral*, sept. 1995, pp. 30-32
- Lucebert (1980) [1952¹]
apocrief/ de analphabetische naam, Amsterdam, De Bezige Bij
- Lucebert (1979) [1955¹]
alfabel, Amsterdam, De Bezige Bij
- Lucebert (1965)
Gedichten 1948-1963, samenst. Simon Vinkenoog, Amsterdam, De Bezige Bij
- Lucebert (1968)
Poëzie is kinderspel, samenst. en inl. R.A. Cornets de Groot, Den Haag, Bert Bakker/Daamen
- Lucebert (1974)
verzamelde gedichten, red. C.W. van de Watering i.s.m. Lucebert et al., Amsterdam, De Bezige Bij
- Lucebert (1978)
Antología, Esplugas de Llobregat, Plaza y Janés (samenst., inl. & vert. Francisco Carrasquer)
- Lucebert schilder-dichter* (1991)
 Amsterdam, Meulenhoff
- Luxemburg, J. van, M. Bal & W.G. Weststeijn (1992) [1981¹]
Inleiding in de literatuurwetenschap, Muiderberg, Coutinho

Maas, Cornald (1994)

'De opmars van het Nederlandse kinderboek in vertaling,' in Duijx, T. (red.), pp. 18-23

Meinema, Mariëtte (1994)

No soy yo un poeta ameno. Estrategias de traducción en tres poemas de Lucebert traducidos al español, doctoraalscriptie Rijksuniversiteit Groningen

Mink, Elena, Rosa María Piñel & José M^a. Rodríguez Núñez (1974-1975)

'Tres poesías neerlandesas y su versión al castellano,' in *Filología Moderna* X, nrs. 52-53, nov. 1974/febr. 1975, pp. 231-251

Mooij, J.J.A. (1979)

'Lezen en literaire theorievorming,' in *Forum der Letteren* 20, pp. 9-17

Morán, Gregorio (1989)

'Los traductores que trajeron una literatura' [over F. Carrasquer en F.M. Lorda Alaiz], in *La Vanguardia* 12-8-1989

Morel, P.M. (ed.) (1962)

Bibliographia Neerlandica II: Translations of Dutch Literature, 1900-1957 (+ addenda), The Hague, Martinus Nijhoff

Mukařovský, Jan (1964)

'Standard Language and Poetic Language,' in Garvin, Paul L. (ed.), *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*, Washington, Georgetown University Press, pp. 17-30

Mukařovský, Jan (1976)

'Poetic Language as a Functional Language and as a Material,' in *On Poetic Language*, Lisse, The Peter de Ridder Press, pp. 7-16 (transl. & ed. John Burbank & Peter Steiner)

Mulisch, H. (1982)

De Aanslag, Amsterdam, De Bezige Bij

id. (1986)

El Atentado, Barcelona, Tusquets (vert. Felip Lorda i Alaiz)

Multatuli (1949) [oorspr. 1859]

Max Havelaar, of de Koffij-veilingen der nederlandsche Handelmaatschappij, Amsterdam, Van Oorschot

id. (1975)

Max Havelaar o las subastas de café de la Compañía Comercial Holandesa, Barcelona, LosLibrosDeLaFrontera (inl. & vert. Francisco Carrasquer)

Nederlands-Buitenlands (1994)

Amsterdam, Stichting LVVN

Nida, Eugene A. (1964)

Toward a Science of Translating. With special reference to principles and procedures involved in Bible Translating, Leiden, Brill

Nord, C. (1988)

Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse, Heidelberg, Groos

Norte (1967)

dec. 1967 [themanummer over Nederlandse kunst en literatuur]

Oegema, Jan (1992)

'Alfabetische schikking van de analphabetische naam. Een nieuwe lezing van Luceberts roepingsgedichten,' in *Bzzlletin* 21, pp. 67-77

Offermans, Cyrille (1995)

'Een groteske tegencultuur. Lucebert als kabalist' [recensie van De Feijter 1994], in *Vrij Nederland* 15-4-95, p. 81

Oostenbrink, Marjan (1995)

La literatura neerlandesa en España. Criterios para su promoción, doctoraal-scriptie Rijksuniversiteit Groningen

Ortega y Gasset, J. (1983) [oorspr. 1937]

'Misericordia y esplendor de la traducción,' in *Obras completas* Tomo V, Madrid, Alianza, pp. 431-452

id. (1956)

Miseria y esplendor de la traducción/ Elend und Glanz der Übersetzung, Ebenhausen bei München, Langewiesche-Brandt (tweetalige uitgave, vert. Gustav Kilpper)

id. (1957)

'Over vertalen,' in *Crises in leven en liefde, in kunst en historie*, Den Haag, H.P. Leopolds Uitgeversmij., pp. 205-234 (vert. G.J. Geers)

Osers, Ewald (1993)

'Some Aspects of the Translation of Poetry,' in Schulte, Hans & Gerhart Teuscher (eds.), *The Art of Literary Translation*, Lanham/New York/London, University Press of America, pp. 159-173

Oversteegen, J.J. (1978)

'Interpretatie: een nawoord,' in *Thema's voor een uitgever*, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, pp. 29-36

Oversteegen, J.J. (1979)

'De grenzen van de literaire interpretatie,' in *Forum der Letteren* 20, pp. 25-32

Popovič, A. (1970)

'The Concept "Shift of Expression" in Translation Analysis,' in Holmes, J.S, F. de Haan & A. Popovič (eds.), *The Nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*, The Hague/Paris, Mouton, pp. 78-87

Pozuelo Yvancos, José María (1989)

Teoría del lenguaje literario, Madrid, Cátedra

Raan, E. van, et al. (red.) (1975-1993)

Het Nederlandse boek in vertaling. Bibliografie van vertalingen van Noord- en Zuidnederlandse werken [titel varieert], 's-Gravenhage, Staatsuitgeverij, 9 dln. [laatste deel uitgegeven door de Koninklijke Bibliotheek]

Reiss, K. (1971a)

Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik, München, Hueber

Reiss, K. (1971b)

'Die Bedeutung von Texttyp und Textfunktion für den Übersetzungsprozess,' in *Linguistica Antverpiensia* 5, pp. 137-147

Reiss, K. (1973)

'Der Texttyp als Ansatzpunkt für die Lösung von Übersetzungsproblemen,' in *Linguistica Antverpiensia* 7, pp. 111-127

Reiss, K. (1980)

'Zeichen oder Anzeichen? Probleme der AS-Textanalyse im Blick auf die Übersetzung,' in Wilss, W. (Hg.), *Semiotik und Übersetzen*, Tübingen, Narr, pp. 63-72

Reiss, K. (1982)

'Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern,' in *Lebende Sprachen* 27, pp. 7-13

Reiss, K. (1983²)

Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text, Heidelberg, Groos

Reiss, K. & H.J. Vermeer (1984)

Grundlegung zu einer allgemeinen Translationstheorie, Tübingen, Niemeyer
República de las Letras (1988)

Nº. extra 3, oct. 1988 [themanummer over Nederlandstalige literatuur]

Revista de la Universidad de México (1974)

Vol. 29, nº. 4, dic. 1974 [themanummer over Nederlandstalige literatuur]

Rike, Ina (1995)

'De metamorfosen van Nooteboom,' in *Filter* 2, pp. 74-83

Schalekamp, Jean (1990)

'Nederlandse literatuur in het buitenland: Spanje,' in *De Gids* 153, pp. 473-476

Schalekamp, Jean (red.) (1995)

El poeta es una vaca. Antología de poesía moderna holandesa y flamenca, Palma, Universitat de les Illes Balears (vert. Fernando García de la Banda et al.)

Schogt, Henry G. (1988)

Linguistics, Literary Analysis, and Literary Translation, Toronto/Buffalo/London, University of Toronto Press

Seguinot, Candace (ed.) (1989)

The Translation Process, Toronto, H.G. Publications

- Simons, Barbara (1996)
'Liber '95 Barcelona,' in *Ons Erfdeel* 39, pp. 130-132
- Slager, E. (1990)
Valkuilen en valse vrienden. Leidraad voor het vertalen Spaans-Nederlands, Muiderberg, Coutinho
- Slijper, B. (red.) (1993)
Verlangen zonder vorm en zonder naam. Over J.C. Bloem, Groningen, Historische Uitgeverij
- Snell-Hornby, M. (Hg.) (1986)
Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung, Tübingen, Francke
- Snell-Hornby, M. (1988)
Translation Studies. An Integrated Approach, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins
- Snell-Hornby, M. (1990)
'A Critique of Translation Theory in Germany,' in Bassnett, S. & A. Lefevere (eds.), pp. 79-86
- Snoep, K. (1993)
'De Frankfurter Buchmesse,' in *De Talen* 109, pp. 241-246
- Soest, Annette van & Rudi Wester (red.) (1995)
Compendio de la literatura flamenca y neerlandesa, Amsterdam/Brussel, Stichting Liber '95
- Steenmeijer, Maarten (1989)
De Spaanse en Spaans-Amerikaanse literatuur in Nederland 1946-1985, Muiderberg, Coutinho
- Steenmeijer, Maarten (1995)
'Literatura española e hispanoamericana traducida al neerlandés - nota introductoria,' in Soest, A. van & R. Wester (red.), pp. 53-54
- Stegeman, Jelle (1991)
Übersetzung und Leser, Berlin/New York, De Gruyter
- Streekstra, N.F. (1994)
Afbeeldingsrelaties. Een taal- en letterkundig essay over Huygens' Donnevertalingen, Groningen
- Svejčér, A.D. (1981)
'Levels of Equivalence or Translation Models?,' in Kühlwein, W., G. Thome & W. Wilss (Hg.), *Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft*, München, Fink, pp. 320-323
- Titelproductie 1993. Tabellenrapport (uitgevers) 1993* (publ. 1995)
Amsterdam, NIPO

- Toury, G. (1980)
In Search of a Theory of Translation, Tel Aviv, The Porter Institute of Poetics and Semiotics
- Toury, G. (1985)
'A Rationale for Descriptive Translation Studies,' in Theo Hermans (ed.), pp. 16-41
- Toury, G. (1995)
Descriptive Translation Studies and Beyond, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins
- Uffelen, Herbert van (1992)
'Met het oog op Frankfurt 1993. Perspectieven voor de Nederlandse literatuur in Duitse vertaling,' in *Ons Erfdeel* 35, pp. 667-672
- Uffelen, Herbert van (1994a)
'Duitsland is veroverd,' in *Neerlandica extra muros* 23, pp. 14-25
- Uffelen, Herbert van (1994b)
'Harry Mulisch in het Duitse taalgebied. Een geschenk van de hemel,' in *Literatuur* 1, pp. 216-222
- Vanderauwera, R. (1985)
Dutch Novels Translated into English. The Transformation of a 'Minority' Literature, Amsterdam, Rodopi
- Verdaasdonk, H. (1979)
'Lezen en interpreteren. Kanttekeningen bij een vorm van receptie-onderzoek,' in *Forum der Letteren* 20, pp. 33-45
- Verhoeven, C. (1992)
'De onmogelijkheid van het vertalen,' in *Streven* 59, pp. 701-710
- Verstegen, P. (1976)
'700 woorden: een vertaalonderzoek,' in *De Revisor* 3, pp. 49-64
- Verstegen, P. (1985)
'Splendeur en misère van de vertaalde poëzie,' in *Handelingen van het acht en dertigste Nederlands filologencongres*, Amsterdam/Maarssen, pp. 363-370
- Verstegen, P. (1991)
'Some Critical Notes on Holmes' Cross,' in Van Leuven-Zwart, K.M. & T. Naaijken (eds.), *Translation Studies: The State of the Art*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, pp. 49-54
- Verstegen, P. (1993)
Vertaalkunde versus vertaalwetenschap, Amsterdam, Thesis Publishers
- Vinay, J.-P. & J. Darbelnet (1977) [1958¹]
Stylistique comparée du français et de l'anglais, Paris, Didier
- Voorst, Sandra van (1997)

- Weten wat er in de wereld te koop is. Vier Nederlandse uitgeverijen en hun vertaalde fondsen 1945-1970*, Den Haag, Sdu
- Walravens, J. (1992)
 'Een heuristisch vertaalmodel: twee vliegen in een klap,' in Hermans, Th., Th.A.J.M. Janssen & P.G.M. de Kleijn (red.), *Handelingen Elfde Colloquium Neerlandicum*, Utrecht, pp. 225-235
- Watering, C.W. van de (1969)
 'Enige komplikaties bij Lucebert,' in *Ons Erfdeel* 12, pp. 5-18
- Watering, C.W. van de (1979)
Met de ogen dicht. Een interpretatie van enkele gedichten van Lucebert als toegang tot diens poëzie en poetica, Muiderberg, Coutinho
- Watering, C.W. van de (1991)
 'Luceberts veelstemmige poëzie,' in *Lucebert schilder-dichter*, pp. 97-111
- Watering, C.W. van de (1992)
 "'Hoe nauwgezet tijd herhalingen wijzigt..." Over hoofdmomenten in Luceberts dichterschap,' in *Bzzlletin* 21, pp. 3-13
- Westerweel, Bart & Theo D'haen (eds.) (1990)
Something Understood. Studies in Anglo-Dutch Literary Translation, Amsterdam/Atlanta, Rodopi
- Weijtens, Maarten (1983)
 'Het Nederlandse boek in Italiaanse vertaling,' in *Ons Erfdeel* 26, pp. 403-408
- Widdershoven, G.A.M. (1995)
 'De spraakgebreken van de schaduw. Structuralisme en hermeneutiek in de interpretatie van Luceberts programmagedicht "ik tracht op poëtische wijze",' in Ankersmit, F.R., M. van Nierop en H.J. Pott (red.), *Hermeneutiek en cultuur. Interpretatie in de kunst- en cultuurwetenschappen*, Amsterdam/Meppel, Boom, pp. 22-42
- Willemsen, August (samenst.) (1988)
Um mundo claro, um dia escuro. Oito poetas holandeses, Limiar (vert. August Willemsen & Egito Gonçalves)
- Zardoya, Concha (1979)
 'Un gran poeta holandés,' in *Nueva Estafeta* 7-6-1979 [recensie van Lucebert 1978]
- Zeeman, Peter (red.) (1991)
Literatuur en context. Een inleiding in de literatuurwetenschap, Nijmegen/Heerlen, SUN
- Zuiderent, Ad (1975-76)
 'Lucebert in het Duits,' in *Spektator* 5, pp. 81-98

Bibliografie

Alonso, Miguel (1992)

Ik ben makelaar in koffie/ Soy negociante en café. Estudio de la traducción del primer capítulo de Max Havelaar, doctoraalscriptie Rijksuniversiteit Groningen
Anbeek van der Meijden, A.G.H., J. Goedegebuure & M. Janssens (red.) (1989-)
Lexicon van literaire werken. Besprekingen van Nederlandstalige literaire werken 1900-heden, Groningen, Wolters Noordhoff

Assche, Dirk van (1993)

'Vertaalbeleid in Nederland en Vlaanderen,' in *Ons Erfdeel* 36, pp. 302-304

Bassnett, S. & A. Lefevere (eds.) (1990)

Translation, History and Culture, London/New York, Pinter Publishers

Beaugrande, R. de (1978)

Factors in a Theory of Poetic Translating, Assen, van Gorcum

Benítez, Ester (1992)

Diccionario de traductores, Madrid/Salamanca, Fundación Germán Sánchez Ruipérez & Madrid, Pirámide

Bergh, H. v.d. (1990)

'"Saïdjah en Adinda", een goudmijn voor de Multatuliologie,' in Hillenaar, H. & W. Schönau (eds.), *Literatuur in psychoanalytisch perspectief*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, pp. 119-129

'Bibliografie van het Nederlandstalige boek in vertaling' (1993-1997)

in resp. *Ons Erfdeel* 36 (1993), 37 (1994), 38 (1995), 39 (1996), 40 (1997)

Bloem, J.C. (1969) [oorspr. 1931]

Poëtica, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep

Bloem, J.C. (1969) [oorspr. 1931]

'De moeilijkste aller kunsten: verzen vertalen,' in Bloem, J.C. (1969), pp. 29-37

Bloem, J.C. (1965)

Verzamelde gedichten, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep

- Bloem, J.C. (1970)
Antología de J.C. Bloem, Esplugas de Llobregat, Plaza y Janés (tweetalige editie, vert. Henriette Colin)
- Boll, Michel (1989)
 'Het oeuvre op reis. De buitenlandse reacties op het werk van Cees Nooteboom,' in *Bzzletin* 19, pp. 86-90
- Börsch, Sabine (1986)
 'Introspective Methods in Research on Interlingual and Intercultural Communication,' in House & Blum-Kulka (eds.), pp. 195-209
- Bosschart, Robert (1990)
 'Spanje leest niet,' in *de Volkskrant* 7-12-1990
- Brinkman's cumulatieve catalogus van boeken* [jaarlijkse uitgave]
 [uitgever thans:] Den Haag, Koninklijke Bibliotheek
- Brockway, James (1993)
 "'But suffering for thee is pain no more.'" Over het vertalen van Bloems poëzie in het Engels,' in Slijper, B. (red.), pp. 58-78
- Broeck, R. van den & A. Lefevere (1984) [1979¹]
Uitnodiging tot de vertaalwetenschap, Muiderberg, Coutinho
- Broeck, R. van den (1984-1985)
 'Verschuivingen in de stilistiek van vertaalde literaire teksten: een semiotische benadering,' in *Linguistica Antverpiensia* 18-19, pp. 111-146
- Broeck, R. van den (1985)
 'Vertaalbeschouwing en vertaalbeheersing,' in *Vertalen in theorie en praktijk* (= *Toegepaste taalwetenschap in artikelen* 21), Amsterdam, VU, pp. 9-21
- Broeck, R. van den (1988a)
 'Vertaalwetenschap en vertaalkunde. Beschouwingen over een wederzijdse relatie,' in F. Balk-Smit Duyzentkunst et al. (red.), *Handelingen Tiende Colloquium Neerlandicum*, IVN, pp. 25-40
- Broeck, R. van den (1988b)
Literatuur van elders. Over het vertalen en de studie van vertaalde literatuur in het Nederlands, Leuven/Amersfoort, Acco
- Broeck, R. van den (1988c)
 'Translation Theory after Deconstruction,' in *Linguistica Antverpiensia* 22, pp. 266-288
- Broeck, R. van den (1994)
 'Mogelijkheden en grenzen van het vertalend interpreteren,' in Broeck, R. van den (red.), *Bouwen aan Babel. Zes opstellen over onvertaalbaarheid*, Antwerpen/Harmelen, Fantom, pp. 39-67
- Bronzwaer, W. (1993)
Lessen in lyriek. Nieuwe Nederlandse poëtica, Nijmegen, SUN

- Bruggen, Iris van (1993)
De 'black box'. Het vertaalproces in kaart gebracht, doctoraalscriptie Rijksuniversiteit Groningen
- Bülow, Hedwig von (1994)
'Het Nederlandse kinder- en jeugdboek in Duitsland,' in Duijx, T. (red.), pp. 40-45
- Butt, J. & C. Benjamin (1988)
A New Reference Grammar of Modern Spanish, London etc., Hodder & Stoughton
- Bzzlletin* 21 (1992)
nr. 196/197, mei-juni 1992 [themanummer over Lucebert]
- Carrasquer, Francisco (1955)
'La moderna poesía holandesa,' in *Poesía española* no. 46, oct. 1955, pp. 12-19
- Carrasquer, Francisco [samenst. & vert.] (1958)
Antología de poetas holandeses contemporáneos, Madrid, Adonais (Ed. Rialp)
- Carrasquer, F. (1961)
'Reflexiones sobre traducción poética,' in *Norte* 1, pp. 1-5
- Carrasquer, Francisco (1965)
'La poesía en Holanda. Los "experimentales" y Lucebert,' in *Revista de Occidente* núm. 27, junio 1965, pp. 379-386
- Carrasquer, F. (1966)
'Carta de Holanda: Jacobo Cornelio Bloem, Alambique de poesía,' in *Papeles de Son Armadans* 14, no. 128, pp. 19-31
- Carrasquer, F. (1968)
'La traduction "poétique" de la poésie,' in *Linguistica Antverpiensia* 2, pp. 71-87
- Carrasquer, Francisco (1969)
'Over het recente binnensijpelen van de nederlandse poëzie in de spaanse wereld,' in *Ons Erfdeel* 12, pp. 23-27
- Carrasquer, F. [samenst. & vert.] (1971)
Antología de la poesía neerlandesa moderna, Barcelona, El Bardo [tweetalige editie]
- Carrasquer, F. (1980)
Antología de sus artículos 1963-1980, samenst. Carmona de Harmsen, Elena Reina, Juan Lechner et al., Universidad de Leiden
- Carrasquer, F. (1984) [1976¹]
Vespers/Visperas, Haarlem, In de Knipscheer (tweetalige editie, vert. Fred de Haas)
- Carrasquer, Francisco (1995)
Holanda al español, Madrid, Libertarias/Prodhufr

- Carrasquer, Francisco (te verschijnen)
Las altas letras de los Países Bajos, Madrid, Libertarias/Prodhuvi
- Cendán Pazos, Fernando (1972)
Edición y comercio del libro español (1900-1972), Madrid, Editora Nacional
- Cornets de Groot, R.A. (1967)
De open ruimte, Den Haag, Bert Bakker/Daamen
- Cornets de Groot, R.A. (1979)
Met de gnostische lamp. Krimi-essay over de dichtkunst van Lucebert, 's-Gravenhage, Bzztôh
- Cornets de Groot, R.A. (1981)
Ladders in de leegte, 's-Gravenhage, Nijgh & Van Ditmar
- Delabastita, Dirk & Theo Hermans (eds.) (1995)
Vertalen historisch gezien. Tekst, metatekst, theorie, 's-Gravenhage, Stichting Bibliographia Neerlandica
- Dik, S.C. & J.G. Kooij (1979)
Algemene taalwetenschap, Utrecht/Antwerpen, Het Spectrum
- Doorslaer, Luc van (1993)
 'De situatie van het vertalen,' in *Yang* 29, pp. 67-70
- Dorleijn, G. (1991)
 'Enkele opmerkingen over iconiciteit,' in Segers, R.T. (red.), *Visies op cultuur en literatuur. Opstellen naar aanleiding van het werk van J.J.A. Mooij*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, pp. 123-130
- Dresden, S. (1959)
 'Lezen,' in *De literaire getuige*, Den Haag, Bert Bakker/Daamen, pp. 9-35
- Duez, Ann & Stella Linn (1995)
 'Bibliografía selectiva de traducciones de literatura en lengua neerlandesa,' in Soest, A. van & R. Wester (red.), pp. 39-52
- Duijx, Toin (red.) (1994)
Taal in vertaling. Het nederlandstalige kinder- en jeugdboek binnen en over de grenzen, Vereniging voor Letterkundigen
- Eco, Umberto (1989) [oorspr. 1979]
Lector in fabula. De rol van de lezer in narratieve teksten, Amsterdam, Bert Bakker (vert. Y. Boeke en P. Krone)
- Eco, Umberto et al. (1992)
Interpretation and Overinterpretation, Cambridge, University Press
- Edición de libros para niños y jóvenes* (1990)
 uitg. Ministerio de Cultura, Madrid
- El Urogallo* (1995)
 n°. 114, nov. 1995 [themanummer over Nederlandstalige literatuur]

Elburg, Jan G. (1991)

'Begint de pen die krast opeens te zingen,' in *Lucebert schilder-dichter*, pp. 52-79
Embajada de los Países Bajos en México [compil.] (s.a.)

Holanda al español. Libros por autores holandeses, México D.F., Librería Internacional

Escolar Sobrino, Hipólito (1988) [1984¹]

Historia del libro, Salamanca/Madrid

Even-Zohar, Itamar (1978)

'The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem,' in Holmes, J.S, J. Lambert & R. van den Broeck (eds.), pp. 117-127

Even-Zohar, Itamar (1979)

'Polysystem Theory,' in *Poetics Today*, Vol. 1:1-2, pp. 287-305

Fens, Kees (1994)

'De zee aan de mond van al die rivieren' [recensie van De Feijter 1994], in *de Volkskrant* 28-11-94, p. 10

Feijter, Anja de (1991)

'Poëzieanalyse,' in Zeeman, P. (red.), pp. 59-96

Feijter, Anja de (1994)

apocrief/ de analphabetische naam. Het historisch debuut van Lucebert in het licht van de intertekst van Joodse mystiek en Hölderlin, Amsterdam, De Bezige Bij

Fenoulhet, Jane (1988)

'Vertalen als didactische werkvorm,' in Balk-Smit Duyzentkunst, F., Th. Hermans & P. de Kleijn (red.), *Handelingen Tiende Colloquium Neerlandicum*, Gent, Internationale Vereniging voor Neerlandistiek, pp. 41-46

Ferrer, Isabel (1993)

'A la conquista de Francfort. La literatura neerlandesa protagoniza la Feria del Libro,' in *El País*, 2-10-1993

Fish, Stanley (1980)

Is There a Text in This Class?, Cambridge (Mass.)/London, Harvard University Press

Fokkema, Douwe & Elrud Ibsch (1992)

Literatuurwetenschap & cultuuroverdracht, Muiderberg, Coutinho

Fontijne, Annelies (1994)

'De promotionele activiteiten van het Literair Productie- en Vertalingenfonds,' in Duijx, T. (red.), pp. 74-85

Frank, Armin Paul (1987)

'Einleitung,' in Schultze, Brigitte (Hg.), *Die literarische Übersetzung. Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte*, Berlin, Schmidt, pp. IX-XVII

- García de la Banda, F. (1993)
 'Traducción de poesía y traducción poética,' in Raders, M. & J. Sevilla (eds.),
III Encuentros Complutenses en torno a la traducción, Madrid, Editorial
 Complutense, pp. 115-135
- García Yebra, V. (1982)
Teoría y práctica de la traducción, Madrid, Gredos
- Gengembre, Gérard (1996)
Les grands courants de la critique littéraire, Paris, Seuil
- Gorp, H. van, et al. (1986) [1980¹]
Lexicon van literaire termen, Groningen, Wolters Noordhoff
- Grüttemeier, Ralf (1995)
 Recensie van De Feijter (1994) in *Spektator* 24, pp. 167-169
- Hamans, Camiel, Jan Luif & Ina Schermer (red.) (1987)
In dienst van de tekst. 17 Interpretaties van poëzie, Amsterdam, Huis aan de
 Drie Grachten
- Hatim, B. & I. Mason (1990)
Discourse and the Translator, London/New York, Longman
- Haverkate, Henk (1989)
Modale vormen van het Spaanse werkwoord, Dordrecht, Foris Publications
- Heilbron, Johan, Wouter de Nooy & Wilma Tichelaar (red.) (1995)
Waar in een klein land. Nederlandse cultuur in internationaal verband,
 Amsterdam, Prometheus
- Heilbron, Johan (1995)
 'Nederlandse vertalingen wereldwijd. Kleine landen en culturele mondialisering,'
 in Heilbron et al. (red.), pp. 206-252
- Heilbron, Johan (1996)
 'Vertalingen en het wereldvertaalsysteem,' in *Van Taal tot Taal* 40, pp. 86-89
- Hengel, M. & B. Koopman (1996)
 'Renaissance van Nederlandse literatuur blijft kwetsbaar,' in *Het Financieele
 Dagblad* 20-11-1996
- Hermanowski, Georg & Hugo Tomme (red.) (1961)
Zuidnederlandse literatuur in vertaling. Bibliografie, Hasselt, Heideland
- Hermans, Hub. & Stella Linn (red.) (1992)
*Een zolder voor herinneringen. Gedichten van Antonio Colinas en Julio
 Llamazares* (tweetalige uitgave; vertaling: Miguel Alonso, Margriet Bakker,
 Mireille Boot, Esther Brandsma, Odette Ruyters, Ellen van der Spoel en Nicolien
 de Vries o.l.v. Stella Linn), Oss, Artichoc
- Hermans, Theo (ed.) (1985)
The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation, Lon-
 don/Sydney, Croom Helm

- Hermans, Theo (1985)
'Introduction. Translation Studies and a New Paradigm,' in Theo Hermans (ed.), pp. 7-15
- Hermans, Theo (1994)
'Vertaalwetenschap in de Lage Landen,' in *Neerlandica extra muros* 23, pp. 1-13
- Heynders, Odile (1991)
'Lucebert. *Apocrief/De analphabetische naam*,' in Anbeek van der Meijden et al. (red.), pp. 1-15
- Holmes, James S, José Lambert & Raymond van den Broeck (eds.) (1978)
Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies, Leuven, Acco
- Hohberger, Marjolijn (1990)
'De dageraad als obsessie' [interview met Francisco Carrasquer], in *José Martí Journaal* 3, pp. 10-12
- Holmes, J.S (1988)
Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies, Amsterdam, Rodopi
- Holmes, J.S (1988)
'Describing Literary Translations: Models and Methods,' in J.S Holmes, pp. 81-91
- Hönig, H.G. & P. Kussmaul (1982)
Strategie der Übersetzung. Ein Lehr- und Arbeitsbuch, Tübingen, Narr
- House, J. (1977)
A Model for Translation Quality Assessment, Tübingen, Narr
- House, Juliane & Shoshana Blum-Kulka (eds.) (1986)
Interlingual and Intercultural Communication. Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies, Tübingen, Narr
- Hulst, J. (1995)
De doelttekst centraal. Naar een functioneel model voor vertaalkritiek, Amsterdam, Thesis Publishers
- Jakobson, Roman (1987)
'Linguistics and Poetics,' in *Language and Literature*, London, Belknap & Harvard University Press, pp. 62-94
- Jakobson, Roman (1987)
'On Linguistic Aspects of Translation,' in Jakobson, R., pp. 428-435
- Jansen, Ans & Marion van Noesel (1986)
De Nederlandse literatuur in Franse vertaling, Rijksuniversiteit Utrecht (interne publicatie Frans en Occitaans Instituut)
- Jarniewicz, J. (1992)

- 'A Few Remarks on Translating Contemporary Poetry,' in Thelen, M. & B. Lewandowska-Tomaszczyk (eds.), *Translation and Meaning* Part 2, Maastricht, pp. 191-196
- Jessurun d'Oliveira, H.U. (1964)
Scheppen riep hij gaat van au [interview met Lucebert], Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Genneep, pp. 39-51
- Jong, Martien J.G. de (1967)
Van Bilderdijk tot Lucebert. Tekst en context van Nederlandse gedichten, Leiden, A.W. Sijthoff
- Koller, W. (1979)
Einführung in die Übersetzungswissenschaft, Heidelberg, Quelle & Meyer
- Kommissarov, Vilen N. (1995)
 'Intuition in Translation,' in *Target* 7, pp. 347-354
- Krings, Hans P. (1986)
 'Translation Problems and Translation Strategies of Advanced German Learners of French (L2),' in House & Blum-Kulka, pp. 263-276
- Lambert, J. (1978)
 'Échanges littéraires et traduction: discussion d'un projet,' in Holmes, J.S, J. Lambert & R. van den Broeck (eds.), *Literature and Translation*, Leuven, Acco, pp. 142-160
- Lambert, José (1980)
 'De verspreiding van de Nederlandse literatuur in Frankrijk: enkele beschouwingen,' in *Ons Erfdeel* 23, pp. 74-86
- Lambert, J. & H. van Gorp (1985)
 'On Describing Translations,' in Theo Hermans (ed.), pp. 42-53
- Langeveld, A. (1988)
Vertalen wat er staat, Amsterdam, Rodopi
- Leech, G.N. (1969)
A Linguistic Guide to English Poetry, London/New York, Longman
- Leech, G.N. & M.H. Short (1989) [1981¹]
Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose, London/New York, Longman
- Leeuwen, Charles van (1993)
 'De toenemende belangstelling voor de Nederlandse literatuur in Italië,' in *Ons Erfdeel* 36, pp. 782-784
- Leuven-Zwart, K.M. van (1984)
Vertaling en origineel. Een vergelijkende beschrijvingsmethode voor integrale vertalingen, ontwikkeld aan de hand van Nederlandse vertalingen van Spaanse narratieve teksten, Dordrecht, Foris Publications
- Leuven-Zwart, K.M. van (1989/1990)

- 'Similarities and Dissimilarities,' in resp. *Target* 1 (1989), pp. 151-181 (1e deel), en *Target* 2 (1990), pp. 69-95 (2e deel)
- Leuven-Zwart, K.M. van (1992)
Vertaalwetenschap. Ontwikkelingen en perspectieven, Muiderberg, Coutinho
- Levin, Samuel R. (1962)
Linguistic Structures in Poetry, 's-Gravenhage, Mouton & Co.
- Levý, J. (1969) [oorspr. 1963]
Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung, Frankfurt am Main, Athenäum (vert. W. Schamschula)
- 'Libros que solicitaron el ISBN 1988-1993' (publ. 1995)
in *Anuario El País*, Ediciones El País, pp. 129
- Ligtvoet, Frank (1994)
'Nederlands vertaalbeleid in het buitenland,' in *Van taal tot taal* 38, pp. 63-68
- Linders, Joke, Jos Staal et al. (1995)
Het ABC van de jeugdliteratuur, Groningen, Martinus Nijhoff
- Linders, Joke & Marita de Sterck (1996)
Behind the Story. Children's Books Authors in Flanders and the Netherlands, Amsterdam
- Linn, Stella (1993a)
'Een opzet voor een vertaaldescriptief onderzoek,' in *Linguistica Antverpiensia* 27, pp. 161-191
- Linn, Stella (1993b)
'Eerst vertalen, dan lezen? De invloed van vertalen op de leesattitude,' in *Vertalen in onderwijs en beroep* (= *Toegepaste Taalwetenschap in Artikelen* 45), Amsterdam, VU, pp. 53-64
- Linn, Stella (1994)
'Vertaalstrategieën in poëzie: J.C. Bloem in het Spaans,' in *Linguistica Antverpiensia* 28, pp. 67-94
- Linn, Stella (1995)
'De beste vertalingen worden door dichters gemaakt' [interview met Francisco Carrasquer], in *Revista Latina* 3, pp. 17-20
- Linn, Stella (1996a)
'Het ontvouwen van de vruchtbaarheid der woorden... Twee Spaanse Lucebert-vertalingen,' in *Neerlandica extra muros* 34, pp. 14-27
- Linn, Stella (1996b)
'De veelzijdige gedichten van de Spaanse Lucebert. Vertaalstrategieën in de driedubbele vertalingen van Carrasquer,' in Van Esch, C. & M. Steenmeijer (red.), *7e Symposium Spaans in onderwijs, onderzoek en bedrijfsleven*, Katholieke Universiteit Nijmegen, pp. 35-52
- Linn, Stella (1997a)

- 'Poëzie vertalen: prioriteiten stellen,' in *De Talen* 113, pp. 241-244
- Linn, Stella (1997b)
- 'Nog altijd onbekend en onbemind. Nederlandstalige literatuur in Spanje,' in *Filter* 4, pp. 60-67
- Linn, Stella (te verschijnen)
- 'Wie verneemt mij? Over de "wet tot behoud van interpreteerbaarheid" bij een Spaanse vertaling van Lucebert,' in *Neerlandica extra muros* 36
- Linn, Stella (te verschijnen)
- 'Perspectieven voor de Nederlandstalige literatuur in Spanje,' in *Ons Erfdeel* 41
- Lontie, Marc (1982)
- 'Spaanse belangstelling voor Nederlandse literatuur. Jonge auteurs in vertaling,' in *Ons Erfdeel* 25, pp. 781-784
- Lörscher, Wolfgang (1986)
- 'Linguistic Aspects of Translation Processes: Towards an Analysis of Translation Performance,' in House & Blum-Kulka, pp. 277-292
- Lörscher, Wolfgang (1991)
- Translation Performance, Translation Process, and Translation Strategies. A Psycholinguistic Investigation*, Tübingen, Narr
- 'Los flamencos del Norte. Escribir en neerlandés' (1995)
- in *Lateral*, sept. 1995, pp. 30-32
- Lucebert (1980) [1952¹]
- apocrief/ de analphabetische naam*, Amsterdam, De Bezige Bij
- Lucebert (1979) [1955¹]
- alfabel*, Amsterdam, De Bezige Bij
- Lucebert (1965)
- Gedichten 1948-1963*, samenst. Simon Vinkenoog, Amsterdam, De Bezige Bij
- Lucebert (1968)
- Poëzie is kinderspel*, samenst. en inl. R.A. Cornets de Groot, Den Haag, Bert Bakker/Daamen
- Lucebert (1974)
- verzamelde gedichten*, red. C.W. van de Wattering i.s.m. Lucebert et al., Amsterdam, De Bezige Bij
- Lucebert (1978)
- Antología*, Esplugas de Llobregat, Plaza y Janés (samenst., inl. & vert. Francisco Carrasquer)
- Lucebert schilder-dichter* (1991)
- Amsterdam, Meulenhoff
- Luxemburg, J. van, M. Bal & W.G. Weststeijn (1992) [1981¹]
- Inleiding in de literatuurwetenschap*, Muiderberg, Coutinho

Maas, Cornald (1994)

'De opmars van het Nederlandse kinderboek in vertaling,' in Duijx, T. (red.), pp. 18-23

Meinema, Mariëtte (1994)

No soy yo un poeta ameno. Estrategias de traducción en tres poemas de Lucebert traducidos al español, doctoraalscriptie Rijksuniversiteit Groningen

Mink, Elena, Rosa María Piñel & José M^a. Rodríguez Núñez (1974-1975)

'Tres poesías neerlandesas y su versión al castellano,' in *Filología Moderna* X, nrs. 52-53, nov. 1974/febr. 1975, pp. 231-251

Mooij, J.J.A. (1979)

'Lezen en literaire theorievorming,' in *Forum der Letteren* 20, pp. 9-17

Morán, Gregorio (1989)

'Los traductores que trajeron una literatura' [over F. Carrasquer en F.M. Lorda Alaiz], in *La Vanguardia* 12-8-1989

Morel, P.M. (ed.) (1962)

Bibliographia Neerlandica II: Translations of Dutch Literature, 1900-1957 (+ addenda), The Hague, Martinus Nijhoff

Mukařovský, Jan (1964)

'Standard Language and Poetic Language,' in Garvin, Paul L. (ed.), *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*, Washington, Georgetown University Press, pp. 17-30

Mukařovský, Jan (1976)

'Poetic Language as a Functional Language and as a Material,' in *On Poetic Language*, Lisse, The Peter de Ridder Press, pp. 7-16 (transl. & ed. John Burbank & Peter Steiner)

Mulisch, H. (1982)

De Aanslag, Amsterdam, De Bezige Bij

id. (1986)

El Atentado, Barcelona, Tusquets (vert. Felip Lorda i Alaiz)

Multatuli (1949) [oorspr. 1859]

Max Havelaar, of de Koffij-veilingen der nederlandsche Handelmaatschappij, Amsterdam, Van Oorschot

id. (1975)

Max Havelaar o las subastas de café de la Compañía Comercial Holandesa, Barcelona, LosLibrosDeLaFrontera (inl. & vert. Francisco Carrasquer)

Nederlands-Buitenlands (1994)

Amsterdam, Stichting LVVN

Nida, Eugene A. (1964)

Toward a Science of Translating. With special reference to principles and procedures involved in Bible Translating, Leiden, Brill

- Nord, C. (1988)
Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse, Heidelberg, Groos
- Norte (1967)
 dec. 1967 [themanummer over Nederlandse kunst en literatuur]
- Oegema, Jan (1992)
 'Alfabetische schikking van de analphabetische naam. Een nieuwe lezing van Luceberts roepingsgedichten,' in *Bzzlletin* 21, pp. 67-77
- Offermans, Cyrille (1995)
 'Een groteske tegencultuur. Lucebert als kabalist' [recensie van De Feijter 1994], in *Vrij Nederland* 15-4-95, p. 81
- Oostenbrink, Marjan (1995)
La literatura neerlandesa en España. Criterios para su promoción, doctoraalscriptie Rijksuniversiteit Groningen
- Ortega y Gasset, J. (1983) [oorspr. 1937]
 'Misericordia y esplendor de la traducción,' in *Obras completas* Tomo V, Madrid, Alianza, pp. 431-452
- id. (1956)
Misericordia y esplendor de la traducción/ Elend und Glanz der Übersetzung, Ebenhausen bei München, Langewiesche-Brandt (tweetalige uitgave, vert. Gustav Kilpper)
- id. (1957)
 'Over vertalen,' in *Crises in leven en liefde, in kunst en historie*, Den Haag, H.P. Leopolds Uitgeversmij., pp. 205-234 (vert. G.J. Geers)
- Osers, Ewald (1993)
 'Some Aspects of the Translation of Poetry,' in Schulte, Hans & Gerhart Teuscher (eds.), *The Art of Literary Translation*, Lanham/New York/London, University Press of America, pp. 159-173
- Oversteegen, J.J. (1978)
 'Interpretatie: een nawoord,' in *Thema's voor een uitgever*, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, pp. 29-36
- Oversteegen, J.J. (1979)
 'De grenzen van de literaire interpretatie,' in *Forum der Letteren* 20, pp. 25-32
- Popovi., A. (1970)
 'The Concept "Shift of Expression" in Translation Analysis,' in Holmes, J.S, F. de Haan & A. Popovi...(eds.), *The Nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*, The Hague/Paris, Mouton, pp. 78-87
- Pozuelo Yvancos, José María (1989)
Teoría del lenguaje literario, Madrid, Cátedra

- Raan, E. van, et al. (red.) (1975-1993)
Het Nederlandse boek in vertaling. Bibliografie van vertalingen van Noord- en Zuidnederlandse werken [titel varieert], 's-Gravenhage, Staatsuitgeverij, 9 dln. [laatste deel uitgegeven door de Koninklijke Bibliotheek]
- Reiss, K. (1971a)
Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik, München, Hueber
- Reiss, K. (1971b)
'Die Bedeutung von Texttyp und Textfunktion für den Übersetzungsprozess,' in *Linguistica Antverpiensia* 5, pp. 137-147
- Reiss, K. (1973)
'Der Texttyp als Ansatzpunkt für die Lösung von Übersetzungsproblemen,' in *Linguistica Antverpiensia* 7, pp. 111-127
- Reiss, K. (1980)
'Zeichen oder Anzeichen? Probleme der AS-Textanalyse im Blick auf die Übersetzung,' in Wilss, W. (Hg.), *Semiotik und Übersetzen*, Tübingen, Narr, pp. 63-72
- Reiss, K. (1982)
'Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern,' in *Lebende Sprachen* 27, pp. 7-13
- Reiss, K. (1983²)
Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text, Heidelberg, Groos
- Reiss, K. & H.J. Vermeer (1984)
Grundlegung zu einer allgemeinen Translationstheorie, Tübingen, Niemeyer
- República de las Letras* (1988)
Nº. extra 3, oct. 1988 [themanummer over Nederlandstalige literatuur]
- Revista de la Universidad de México* (1974)
Vol. 29, nº. 4, dic. 1974 [themanummer over Nederlandstalige literatuur]
- Rike, Ina (1995)
'De metamorfosen van Nooteboom,' in *Filter* 2, pp. 74-83
- Schalekamp, Jean (1990)
'Nederlandse literatuur in het buitenland: Spanje,' in *De Gids* 153, pp. 473-476
- Schalekamp, Jean (red.) (1995)
El poeta es una vaca. Antología de poesía moderna holandesa y flamenca, Palma, Universitat de les Illes Balears (vert. Fernando García de la Banda et al.)
- Schogt, Henry G. (1988)
Linguistics, Literary Analysis, and Literary Translation, Toronto/-Buffalo/London, University of Toronto Press
- Seguinot, Candace (ed.) (1989)
The Translation Process, Toronto, H.G. Publications

- Simons, Barbara (1996)
'Liber '95 Barcelona,' in *Ons Erfdeel* 39, pp. 130-132
- Slager, E. (1990)
Valkuilen en valse vrienden. Leidraad voor het vertalen Spaans-Nederlands, Muiderberg, Coutinho
- Slijper, B. (red.) (1993)
Verlangen zonder vorm en zonder naam. Over J.C. Bloem, Groningen, Historische Uitgeverij
- Snell-Hornby, M. (Hg.) (1986)
Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung, Tübingen, Francke
- Snell-Hornby, M. (1988)
Translation Studies. An Integrated Approach, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins
- Snell-Hornby, M. (1990)
'A Critique of Translation Theory in Germany,' in Bassnett, S. & A. Lefevere (eds.), pp. 79-86
- Snoep, K. (1993)
'De Frankfurter Buchmesse,' in *De Talen* 109, pp. 241-246
- Soest, Annette van & Rudi Wester (red.) (1995)
Compendio de la literatura flamenca y neerlandesa, Amsterdam/Brussel, Stichting Liber '95
- Steenmeijer, Maarten (1989)
De Spaanse en Spaans-Amerikaanse literatuur in Nederland 1946-1985, Muiderberg, Coutinho
- Steenmeijer, Maarten (1995)
'Literatura española e hispanoamericana traducida al neerlandés - nota introductoria,' in Soest, A. van & R. Wester (red.), pp. 53-54
- Stegeman, Jelle (1991)
Übersetzung und Leser, Berlin/New York, De Gruyter
- Streekstra, N.F. (1994)
Afbeeldingsrelaties. Een taal- en letterkundig essay over Huygens' Donnevertalingen, Groningen
- Svejler, A.D. (1981)
'Levels of Equivalence or Translation Models?,' in Kühlwein, W., G. Thome & W. Wilss (Hg.), *Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft*, München, Fink, pp. 320-323
- Titelproductie 1993. Tabellenrapport (uitgevers) 1993* (publ. 1995)
Amsterdam, NIPO

- Toury, G. (1980)
In Search of a Theory of Translation, Tel Aviv, The Porter Institute of Poetics and Semiotics
- Toury, G. (1985)
'A Rationale for Descriptive Translation Studies,' in Theo Hermans (ed.), pp. 16-41
- Toury, G. (1995)
Descriptive Translation Studies and Beyond, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins
- Uffelen, Herbert van (1992)
'Met het oog op Frankfurt 1993. Perspectieven voor de Nederlandse literatuur in Duitse vertaling,' in *Ons Erfdeel* 35, pp. 667-672
- Uffelen, Herbert van (1994a)
'Duitsland is veroverd,' in *Neerlandica extra muros* 23, pp. 14-25
- Uffelen, Herbert van (1994b)
'Harry Mulisch in het Duitse taalgebied. Een geschenk van de hemel,' in *Literatuur* 1, pp. 216-222
- Vanderauwera, R. (1985)
Dutch Novels Translated into English. The Transformation of a 'Minority' Literature, Amsterdam, Rodopi
- Verdaasdonk, H. (1979)
'Lezen en interpreteren. Kanttekeningen bij een vorm van receptie-onderzoek,' in *Forum der Letteren* 20, pp. 33-45
- Verhoeven, C. (1992)
'De onmogelijkheid van het vertalen,' in *Streven* 59, pp. 701-710
- Verstegen, P. (1976)
'700 woorden: een vertaalonderzoek,' in *De Revisor* 3, pp. 49-64
- Verstegen, P. (1985)
'Splendeur en misère van de vertaalde poëzie,' in *Handelingen van het acht en dertigste Nederlands filologencongres*, Amsterdam/Maarssen, pp. 363-370
- Verstegen, P. (1991)
'Some Critical Notes on Holmes' Cross,' in Van Leuven-Zwart, K.M. & T. Naaijens (eds.), *Translation Studies: The State of the Art*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, pp. 49-54
- Verstegen, P. (1993)
Vertaalkunde versus vertaalwetenschap, Amsterdam, Thesis Publishers
- Vinay, J.-P. & J. Darbelnet (1977) [1958¹]
Stylistique comparée du français et de l'anglais, Paris, Didier
- Voorst, Sandra van (1997)

- Weten wat er in de wereld te koop is. Vier Nederlandse uitgeverijen en hun vertaalde fondsen 1945-1970*, Den Haag, Sdu
- Walravens, J. (1992)
 'Een heuristisch vertaalmodel: twee vliegen in een klap,' in Hermans, Th., Th.A.J.M. Janssen & P.G.M. de Kleijn (red.), *Handelingen Elfde Colloquium Neerlandicum*, Utrecht, pp. 225-235
- Watering, C.W. van de (1969)
 'Enige komplikaties bij Lucebert,' in *Ons Erfdeel* 12, pp. 5-18
- Watering, C.W. van de (1979)
Met de ogen dicht. Een interpretatie van enkele gedichten van Lucebert als toegang tot diens poëzie en poetica, Muiderberg, Coutinho
- Watering, C.W. van de (1991)
 'Luceberts veelstemmige poëzie,' in *Lucebert schilder-dichter*, pp. 97-111
- Watering, C.W. van de (1992)
 "'Hoe nauwgezet tijd herhalingsen wijziget..." Over hoofdmomenten in Luceberts dichterschap,' in *Bzzlletin* 21, pp. 3-13
- Westerweel, Bart & Theo D'haen (eds.) (1990)
Something Understood. Studies in Anglo-Dutch Literary Translation, Amsterdam/Atlanta, Rodopi
- Weijtens, Maarten (1983)
 'Het Nederlandse boek in Italiaanse vertaling,' in *Ons Erfdeel* 26, pp. 403-408
- Widdershoven, G.A.M. (1995)
 'De spraakgebreken van de schaduw. Structuralisme en hermeneutiek in de interpretatie van Luceberts programmagedicht "ik tracht op poëtische wijze",' in Ankersmit, F.R., M. van Nierop en H.J. Pott (red.), *Hermeneutiek en cultuur. Interpretatie in de kunst- en cultuurwetenschappen*, Amsterdam/Meppel, Boom, pp. 22-42
- Willemsen, August (samenst.) (1988)
Um mundo claro, um dia escuro. Oito poetas holandeses, Limiar (vert. August Willemsen & Egito Gonçalves)
- Zardoya, Concha (1979)
 'Un gran poeta holandés,' in *Nueva Estafeta* 7-6-1979 [recensie van Lucebert 1978]
- Zeeman, Peter (red.) (1991)
Literatuur en context. Een inleiding in de literatuurwetenschap, Nijmegen/Heerlen, SUN
- Zuiderent, Ad (1975-76)
 'Lucebert in het Duits,' in *Spektator* 5, pp. 81-98

Register

- Achterberg, G. 167, 176, 178
Alonso, M. 37
Apollinaire, G. 10
Assche, D. van 181
Barthes, R. 130
Bartolomé, M.C. 179, 185
Bassnett, S. 20
Beaugrande, R. de 11, 12, 55, 155
Benítez, E. 185
Berg, E. van den 43
Bernlef, J. 186
Biegel, P. 170
Bloem, J.C. 3, 17, 45, 71, 78, 82, 85-88, 91, 122, 156, 171, 178
Bont, A. de 174
Bosmans, Ph. 172
Bravo, J. 177
Brems, H. 186
Broeck, R. van den 11-14, 36, 41, 42, 54, 69, 73, 132, 156
Bronzwaer, W. 9
Bruna, D. 167, 170
Bülow, H. von 170
Carrasquer, F. 2, 3, 17, 18, 67, 80, 84-89, 96, 99, 103, 105, 106, 109-114, 116-123, 134, 147, 156-159, 166, 167, 171, 176, 178, 179, 181, 186
Chomsky, N. 42
Claus, H. 120, 172, 173, 175, 177, 182, 185
Colin, H. 78, 84-89, 156
Colinas, A. 31, 56-59
Cornelissen, A. 173
Cornets de Groot, R.A. 106, 149
Darbelnet, J. 35
Delfgaauw, B. 169
Derrida, J. 130
Dis, A. van 186
Donne, J. 40, 41, 43, 44
Dresden, S. 54
Duez, A. 164, 170
Duijker, H. 172
Durlacher, G.L. 186
Eco, U. 54, 130-132, 148, 150
Elburg, J.G. 149
Elsschot, W. 178
Enquist, A. 186
Escolar Sobrino, H. 168
Even-Zohar, I. 6, 163
Feijter, A. de 9, 10, 140-142, 144-146, 149, 150
Fenoulhet, J. 63

- Fens, K. 150
 Ferrer, I. 180
 Fokkema, D. 7, 9, 127, 128, 130, 131, 150
 Fontijne, A. 184
 Franco, F. 168, 178
 Frank, A. 166, 172, 173
 Frank, A.P. 6
 Friedman, C. 186
 Gadamer, H.-G. 129, 131, 132
 García de la Banda, F. 67, 113, 120, 179
 Gil, M.J. 170
 Ginard, C. 177, 179
 Gogh, V. van 167
 Gorter, H. 9, 10
 Grande, J. 177, 179, 185
 Grunberg, A. 177
 Grüttemeier, R. 150
 Haasse, H. 172, 173, 177, 182
 Hatim, B. 95
 Heijden, A.F.Th. van der 175
 Heilbron, J. 172, 181
 Helman, A. 175
 Hemmerechts, K. 186
 Heraclitus 45, 89
 Hermans, H.L.M. 56
 Hermans, Th. 5, 6, 20-22, 46
 Hermans, W.F. 186
 Hettinga, T. 176
 Hoffstaedter, P. 131
 Hohberger, M. 96
 Holmes, J.S. 7, 11-14, 22, 23, 42, 55, 68, 90, 132, 151, 155
 Hönig, H.G. 95
 House, J. 21, 25, 47
 Huizinga, J. 168, 174
 Hulst, J. 21, 47, 73
 Huygens, C. 40, 41, 43, 44, 46
 Ibsch, E. 7, 9, 127, 128, 130, 131, 150
 Iser, W. 129
 Jakobson, R. 8-10, 42, 131, 141
 Jarniewicz, J. 11, 13, 155
 Jauss, H.R. 129
 Jilesen, H. 179
 Jonckheere, K. 178
 Jong, L. de 166
 Jong, M.J.G. de 166
 Keizer, B. 177
 Koster, J. 42
 Kraus, S. 181
 Krings, H.P. 95
 Kuijer, G. 180
 Kussmaul, P. 95
 Langeveld, A. 32-34, 60
 Leech, G.N. 8, 10, 11, 14, 25, 27, 44, 47, 68-70, 72, 150, 156, 157
 Lefevere, A. 20, 41, 42, 73
 Lemaire, R. 177
 Leuven-Zwart, K.M. van 5, 15, 19, 21, 25, 28-42, 45-47, 95, 155
 Levin, S.R. 9, 10
 Levý, J. 11, 73, 155
 Ligtoet, F. 181, 184
 Linn, S.I. 67, 120, 164, 170, 178, 182
 Llamazares, J. 56-59
 Lohlé, C. 168
 Lontie, M. 174
 Lorda i Alaiz, F. 24, 159, 167, 176, 178, 179, 181
 Lörscher, W. 95
 Lotman, J. 10
 Lucebert 18, 45, 67, 96, 98, 101, 105, 106, 109-114, 117-123, 128, 132, 134, 138, 140-142, 149, 157, 178
 Lucia, A. 180
 Lugt, A. van der 167

- Luxemburg, J. van 7, 8, 44, 128, 130
Maas, C. 170
Mason, I. 95
Meer de Walcheren, P. van der 169
Meinema, M. 142-144
Mink, E. 113, 116
Moor, M. de 173, 174, 179, 182
Morel, P.M. 164
Möring, M. 177
Mukařovský, J. 8, 9, 129, 131
Mulisch, H. 170, 176, 182, 185
Multatuli 35
Nadal, J. 183, 184
Nida, E.A. 40-46, 95
Nolthenius, H. 177, 182
Nooteboom, C. 172-175, 179, 181-183
Nord, C. 11, 21, 26, 47
Oě, K. 185
Oegema, J. 149
Offermans, C. 150
Oostenbrink, M. 174, 176, 179-184
Ortega y Gasset, J. 31, 53, 54, 64, 67
Palmen, C. 175, 180, 182
Paverd, P. van de 179
Pelgrom, E. 175
Pol, B. van de 31
Pozuelo Yvancos, J.M. 7
Puls, D. 173, 177
Raan, E. van 164, 165
Reiss, K. 19, 21, 31, 32
Rijnders, G. 173, 174
Rilke, R.M. 12
Roland Holst, A. 120
Rosenboom, Th. 177
Saussure, F. de 8
Schalekamp, J. 113, 120, 172, 174, 176, 180, 182, 186
Schillebeeckx, E.C.F.A. 168, 169
Schmidt, A.M.G. 170, 174
Schmidt, S.J. 131
Schogt, H.J. 40, 44, 133, 150
Schoonenberg, P. 169
Schram, D. 128-130
Schrover, E. 130
Short, M.H. 8, 10, 11, 14, 25, 27, 44, 47, 68-70, 72, 156, 157
Simons, B. 175
Sjklowski, V. 8
Snell-Hornby, M. 20
Snoep, K. 172
Somarriba, P. 183
Soyinka, W. 185
Steenmeijer, M. 174, 282
Stegeman, J. 36, 39, 159
Stoppelman, J.W.F. 166
Streekstra, N.F. 15, 19, 40-47, 155
Stuiveling, G. 166
Taber, Ch. 40
Tellegen, T. 175
Terlouw, J. 170, 172, 173
Tinbergen, J. 168
Tourey, G. 13, 21-23, 25, 26, 42, 133
Tromp, H. 179
Uffelen, H. van 172, 180
Vanderauwera, R. 21
Velde, Th.H. van de 168
Vermeer, H.J. 19
Verstegen, P. 5, 30, 36, 41, 133, 134, 149
Vogel, C. de 170
Voorst, S. van 169
Vos-Dahmen von Buchholz, T. 175
Waal, F. de 173
Wage, J. 172
Watering, C.W. van de 149
Weijtens, M. 169
Wester, R. 184
Widdershoven, G.A.M. 129, 149, 284
Wijk, M. van 177

Winter, L. de 175

Woudstra, K. 174

Zardoya, C. 117

Zeeman, P. 7, 128, 130

Zuiderent, A. 186

Síntesis

¿Lirismo o literalidad? Prioridades en las traducciones de poesía neerlandesa al español

Traducción: Miguel Alonso

Tal como se afirma en el **capítulo 1** de este libro, el estudio científico no cae llovido del cielo. El investigador quiere decir algo nuevo - por ello se distancia de sus predecesores - pero también enlaza a su vez con una teoría ya existente. En mi caso, lo nuevo que propongo es un método descriptivo de traducciones de poesía para determinar cuál ha sido la estrategia seguida por el traductor y cuyo punto de partida es una intención explicativa. Es decir, mi primer objetivo es descubrir por qué un traductor, entre todas las opciones posibles que se le presentan, selecciona una y otra vez precisamente una de ellas. ¿Cuáles pueden haber sido los motivos y qué se proponía el traductor con esa específica serie de decisiones? Está claro que no podrá ofrecerse pruebas concluyentes al respecto; sin embargo, se verá que basándose en un análisis de la traducción es perfectamente posible ofrecer sugerencias plausibles para explicar una determinada estrategia del traductor. Lógicamente, para ello utilizaré en primer lugar a la traducción en su versión publicada. En este estudio, se reconoce asimismo el papel esencial del proceso de traducción, pues lo que se intenta una y otra vez es averiguar a posteriori cuáles han sido las consideraciones que han llevado al traductor a tomar una determinada decisión. A veces este intento de reconstrucción se hace utilizando diferentes versiones de una misma traducción. Junto a la traducción como producto y como proceso aparece en este estudio un tercer factor: la función que la traducción desempeña en la cultura y en la literatura de la lengua meta, o al menos cuál fue la intención del traductor al respecto, ya que al traducir de determinada manera el traductor puede influir sobre cómo se recibe el texto traducido en la nueva cultura; por ejemplo, explicitando, normalizando o por el contrario acentuando frecuentemente las peculiaridades del texto original.

La teoría traductológica en la que me apoyo es la del llamado Grupo de la Manipulación, cuyos principios pueden resumirse globalmente a los conceptos de 'aproximación descriptiva,' 'orientación a la cultura meta,' 'teoría del polisistema' y 'enfoque literario.' Dentro de este grupo de investigadores se presta gran atención a la traducción como producto y a su función en la cultura meta. Sin embargo, mi constante propósito de elucidar las decisiones del traductor y la importancia que concedo al proceso de traducción me distancian de este Grupo, para el cual estos aspectos apenas tienen relevancia.

El corpus de este estudio lo forman diversas traducciones al español de poesía en lengua neerlandesa (de los Países Bajos y de Flandes), en particular traducciones de Francisco Carrasquer.

En el **capítulo 2** se ofrece un esquema de la investigación más reciente llevada a cabo en el campo de la descripción de traducción y se pasa revista a los traductólogos y lingüistas con los que mi investigación enlaza de una u otra manera, especialmente Toury, Holmes, Hermans, Van den Broeck y Leech & Short. Al valorar los estudios ya realizados, también se efectúa crítica, sobre todo de la rápida condena de una traducción cuando cierta decisión del traductor se considera incomprensible o equivocada sin más profundizar; algo que ocurre frecuentemente cuando la atención del lector se limita al nivel microtextual (palabras y grupos de palabras). Es por ello que se postula que además de un análisis detallado de los textos original y meta, también se realice un macroanálisis de ambos textos, con el que podría descubrirse que una decisión del traductor se debe a que éste ha dado prioridad a la transmisión de un determinado aspecto del texto original, sacrificando otro rasgo del mismo, sin que esta decisión sea evidente en el micronivel del texto. El modelo de K.M. van Leuven-Zwart (1984), uno de los dos métodos dirigidos a investigar la estrategia seguida en una traducción (en prosa) - por lo que aquí se trata extensamente - no contempla tal macroanálisis. Ésta es, entre otras, la razón de que se argumente que los hallazgos realizados con este modelo - al menos, con el componente comparativo del mismo - deben ser tratados con extrema precaución. El otro modelo dirigido a exponer la estrategia del traductor, esta vez elaborado específicamente para poesía, es el de N.F. Streekstra (1994). También con este modelo la tendencia a concentrarse en el micronivel impide ver los motivos textuales y supratextuales tras las decisiones del traductor.

¿Cómo debe ser la descripción de una traducción para hacerle justicia a ésta? En este capítulo se realiza un primer esbozo cuyos contornos se precisarán en el capítulo 3 y, sobre todo, en el capítulo 4. En este primer estadio sostengo que los mejores resultados se obtienen aplicando un procedimiento que combine un análisis que transcurra 'de arriba abajo' con otro que lo haga 'de abajo arriba,' un método en el cual un macroanálisis de la traducción y del texto original se complementa con el análisis de una selección representativa de fragmentos de los textos. El análisis del

micronivel puede inspirarse en la lista de aspectos lingüístico-estilísticos de Leech y Short (1981). Realizados los análisis, se verifica si determinados desplazamientos en la traducción con respecto al original pudieran deberse a que otro aspecto, textual o supratextual, del original ha recibido prioridad en el texto meta o a que nos hallamos ante un caso de compensación por un elemento perdido en otro lugar.

En el **capítulo 3** se argumenta que traducir, al estimular una estrategia activa de lectura, permite reconocer mejor las posibilidades de elección que surgen durante el proceso de traducción y llegar así por otro camino a una explicación de las decisiones del traductor. Hasta aquí se ha dado por hecho que esta explicación tendría lugar a posteriori; que el proceso de traducción podría reconstruirse en cierta medida mediante el estudio del texto meta. El seguimiento de un proyecto de traducción poética como participante y observador a la vez, me ha permitido experimentar 'desde dentro' el proceso de traducción. Naturalmente, no puede decirse con precisión lo que ocurría en la mente de los participantes del proyecto, pero las numerosas discusiones y las soluciones e inspiraciones surgidas espontáneamente o tras la debida reflexión sí daban indicación de ello. Durante el trabajo de traducción, mucho mejor que en el proceso normal de lectura, resulta cada vez más evidente hasta qué punto en poesía todos los rasgos y niveles del texto se hallan entrelazados y cómo el inclinarse por una determinada traducción tiene consecuencias en otros niveles. Este hecho nos llevó a plantearnos varias cuestiones. Si aceptamos que un traductor nunca podrá transmitir todos los aspectos del texto original a la traducción, ¿cuáles son sus criterios de selección? ¿Qué elementos considera importantes, cuáles se deja en el tintero y en qué se basa para ello? ¿Qué principios sigue y en qué momento abandona uno de ellos porque otra decisión más importante así lo exige? Para responder a estas cuestiones elaboro una lista empírica de prioridades con un orden jerárquico variable. Esta misma lista sirvió de guía en el mencionado proyecto de traducción poética.

Si puede confeccionarse de antemano una lista que tenga en cuenta la interrelación de aspectos poéticos y las consecuencias que ésta tiene para la traducción, también podría llegarse a discernir posteriormente las diferentes prioridades establecidas por el traductor. Éste es el principio en que me baso para elaborar el método de descripción de traducciones de poesía que presento en el **capítulo 4**. En este modelo, que por razones que enseguida se verán denomino 'modelo de prioridades,' se incluyen todos los elementos que a mi parecer deben tenerse en cuenta a la hora de describir una traducción.

Según este modelo, se comienza analizando la traducción y después se analiza el texto original. De esta manera se minimiza el riesgo de hacer del original una medida absoluta, y la traducción puede juzgarse por sus propios méritos, como texto autónomo en su propia cultura. El siguiente paso es examinar en qué medida concuerdan entre sí el texto original y el texto meta y se clasifican los desplazamien-

tos hallados. Una vez realizados estos análisis podrá identificarse los aspectos del texto original que han recibido prioridad y determinarse la estrategia seguida por el traductor y sus posibles motivos.

Naturalmente, la clasificación sistemática de las características del texto puede hacerse de diferentes maneras. En este estudio se ha elegido una versión algo modificada de la clasificación de Van den Broeck (1988), quien al igual que Holmes (1988) y Jarniewicz (1992) parte de la base de que una traducción no puede ser equivalente al texto original en todos los niveles. Van den Broeck distingue seis niveles en los que pueden producirse equivalencias, que han sido reducidos aquí a las siguientes cinco categorías: formal, fonológico, pragmático-semántico, sintáctico y estilístico. Estas categorías primarias se complementan con la lista de aspectos lingüístico-estilísticos de Leech y Short. Esta lista ha tenido que modificarse drásticamente, ya que no fue diseñada para traducciones ni tampoco para poesía. Dado que, como ya se ha dicho, el texto meta se analiza dos veces (una, lo mismo que el original, como texto independiente, y otra como texto derivado del original) el catálogo de aspectos lingüístico-estilísticos se divide en dos listas de preguntas, cada una con un enfoque diferente. Con la primera lista se determinan los rasgos característicos del poema y su función, tanto en la lengua fuente como en la lengua meta; con la segunda se plantea constantemente en qué medida coinciden las características de los textos original y meta y en qué medida consiguen un efecto comparable. Los datos obtenidos al aplicar el modelo de prioridades sirven de base para hacer una descripción de la traducción: ¿a qué aspectos ha dado prioridad el traductor y cómo puede caracterizarse la estrategia por él seguida? Finalmente, se intenta definir los motivos tras las decisiones del traductor. Cuando éstos no puedan deducirse del texto, puede recurrirse - con la debida reserva - a fuentes fuera del texto, como un prefacio o una aclaración a la traducción y entrevistas o artículos del traductor.

Una vez expuesto el modelo, éste se aplica de cuatro maneras diferentes. Primeramente se hace una demostración en este capítulo aplicándolo a dos diferentes traducciones al español de un mismo poema de J.C. Bloem: una realizada por Francisco Carrasquer y la otra por Henriette Colin. Ambas traducciones se examinan inicialmente como textos independientes, lo mismo que el poema de Bloem. Con el fin de eliminar en lo posible la inevitable subjetividad del análisis, para evaluar el efecto de determinadas características poéticas se acude a un grupo de hispanohablantes nativos. Seguidamente, se comparan los textos meta con el original. Se constata que los dos traductores han seguido estrategias claramente distintas. Algunos de sus motivos se deducen de sus decisiones, otros pueden hallarse en la aclaración a la traducción (Colin) y en artículos publicados sobre traducción (Carrasquer). Los traductores han traducido en conformidad con sus

ideas, empleando una estrategia consciente y consistentemente. Finalmente, se examinan los pros y contras de ambas traducciones.

En el **capítulo 5** se utiliza de nuevo el modelo de prioridades para comparar dos traducciones españolas de un mismo poema en neerlandés, ahora de Lucebert. En este caso se trata de dos traducciones de un mismo traductor (Carrasquer). La cuestión central de este capítulo es ¿qué luz puede arrojar sobre el proceso de traducción la comparación de dos traducciones de un mismo poema y traductor publicadas con varios años de diferencia? El proceso de traducción se entiende aquí en sentido amplio, de forma que abarca las razones consideradas por el traductor para decidirse por una solución. El estudio de este proceso suele ser difícil, porque normalmente no está documentado. No obstante, la existencia de dos traducciones de un mismo texto donde elementos de la primera han sido modificados en la segunda nos brinda la posibilidad de reconstruir los motivos y preferencias del traductor a partir de la última y, supuestamente, mejorada versión.

La comparación entre las dos traducciones de Carrasquer nos ofrece un número de datos sobre la diferente estrategia seguida en ambas. En la primera versión, el traductor parece haber seguido una estrategia 'mixta', consiguiendo una mezcla bastante equilibrada entre prioridades en los niveles formal, pragmático-semántico, sintáctico y estilístico. Únicamente las características sonoras del poema de Lucebert han sido un tanto desatendidas. En la segunda versión se percibe un desplazamiento en prioridades, inconfundiblemente inspirado en motivos de carácter fonológico. Carrasquer se decide evidentemente esta vez por transmitir el efecto de la rima original, a costa en ocasiones de la fidelidad al significado del poema.

En el **capítulo 6** vuelve a hacerse una comparación entre diversas traducciones españolas de Carrasquer de los mismos poemas de Lucebert. El enfoque, sin embargo, es más amplio que en el capítulo anterior. El material investigado es un reducido número de poemas de Lucebert, nueve en total, que en el curso de casi cuarenta años han sido traducidos por Carrasquer tres y hasta cuatro veces. Mi propósito en esta ocasión no es describir en detalle la estrategia de traducción seguida en cada una de las versiones españolas de los poemas, sino exponer las tendencias generales de la estrategia de Carrasquer. Asimismo, intento averiguar si las diferentes series de traducciones publicadas siempre en un mismo libro siguen una determinada línea. Si se descubren consistentemente los mismos desplazamientos de una a otra versión, quizá podamos percibir una evolución en la poética del traductor.

Una de las versiones analizadas - una antología en español de Lucebert de 1978 - se destaca de otras anteriores y otras posteriores basadas en ellas. Mientras que las prioridades en la mayoría de las versiones no se concentran claramente en un nivel determinado, en casi todos los poemas de esta antología se da prioridad a la

preservación de los elementos pragmático-semánticos del texto original. En la traducción española se reproducen elementos peculiares del original, como neologismos o una sintaxis inusual, hasta el punto de que en numerosas ocasiones el texto español, a veces más que el neerlandés, resulta atrevido y hasta produce extrañeza. En la última parte de este capítulo se hacen especulaciones sobre los motivos del cambio de estrategia, confirmadas o no por el traductor. Éstas no se refieren únicamente al progreso en sus conocimientos lingüísticos, sino también a factores extratextuales, como la recepción de los poemas en la cultura meta que prevé el traductor y los contextos social y literario en los que aparecen las traducciones. El 'factor personal', las ideas sobre la traducción, el gusto poético e incluso la inspiración del traductor también parecen tener un papel importante a la hora de establecer prioridades.

En el **capítulo 7** se considera la relación entre la traducción y la interpretación de un texto. Una poesía compleja como es la de Lucebert puede comprenderse únicamente explorando las oscuras y a veces aparentemente ausentes relaciones para poder situarlas en un determinado marco. La validez de esta interpretación hermenéutica, inevitablemente subjetiva, puede ponerse a prueba observando el efecto que el poema produce en el lector. El efecto de un texto literario sobre el lector es uno de los objetos de investigación de la corriente empírica del estudio de la literatura. En esta subdisciplina se presupone que los lectores, debido a todo tipo de diferencias individuales, entorno social e inclinación personal, pueden adjudicar diferentes significados al texto. El traductor, como lector que es, tampoco puede eludir su propia perspectiva. Su manera de leer e interpretar el texto podrá deducirse de su traducción, que es el resultado tangible de su interpretación del texto original. La traducción, como texto nuevo en la cultura meta, presenta a su vez a sus lectores de esta cultura una serie de posibilidades de interpretación. ¿Hasta qué punto coinciden las posibilidades de interpretación que los textos fuente y meta ofrecen a sus respectivos lectores? ¿Qué consecuencias tiene la interpretación del texto original para la estrategia de su traductor?

Éstas son las cuestiones que se consideran aquí en torno a un poema de Lucebert del que existen interpretaciones dispares. Primero se examinan las consecuencias que estas interpretaciones tienen para la traducción y se estudia qué traducción es compatible con qué visión con respecto a diversos puntos ambiguos del texto original. Se constata que el traductor ha optado por una de estas interpretaciones y que la estrategia de traducción se ajusta a ella. El lector de la lengua meta puede ahora interpretar el poema de la misma manera; sin embargo, ha desaparecido la ambigüedad, ya que la traducción excluye la otra interpretación. Con esto se demuestra de nuevo la importancia de la fase del macroanálisis en el modelo de prioridades: las decisiones tomadas en el micronivel sólo pueden juzgarse en su justo valor dentro de un cuadro más amplio.

El **capítulo 8** y último del libro contiene una conclusión. Se hace un balance de los resultados del estudio y se evalúa la utilidad del modelo de prioridades. En todos los casos, al revelar las prioridades que se ha fijado el traductor, el modelo resulta un medio efectivo para tipificar la estrategia del traductor y ofrece asimismo un punto de partida útil para explicar las decisiones del traductor. La desventaja, o mejor dicho, el riesgo mayor de este método lo constituye el hecho de que los resultados con él obtenidos dependen en cierta medida del investigador que lo utiliza. El investigador puede compensar este riesgo recurriendo a hablantes nativos del idioma extranjero para juzgar el texto meta y sometiendo el poema en su idioma a colegas expertos para verificar sus observaciones. El componente subjetivo del modelo, sin embargo, estará ineludiblemente presente. Este capítulo concluye con algunas sugerencias para un estudio futuro.

Para finalizar, deseo señalar que en un extenso comentario a los **apéndices** del capítulo 1 se dedica atención a las traducciones españolas del neerlandés publicadas en el período 1945-1995. Para ello me baso en estudios bibliográficos de varios años de este período. No me limito a la poesía porque de lo que se trata precisamente es de situar las traducciones de poesía dentro del corpus total de traducciones. También aquí se percibirá el propósito de llegar a una explicación, ya que una y otra vez se trata de averiguar las causas de la popularidad, o declive, de un determinado género en traducción (obras teológicas, libros infantiles y juveniles, prosa literaria). Tanto los cambios sociales como las iniciativas personales parecen desempeñar un papel importante en estos fenómenos. Por lo que respecta a las iniciativas individuales, el título de pionero en el campo de la traducción de poesía al español en lengua neerlandesa corresponde sin duda alguna a Francisco Carrasquer.

Summary

Poeticism or literalism? Priorities in Spanish translations of Dutch poetry

Translation: Paul Hulsman (Talencentrum RuG)

Chapter 1 of this book explains that in most cases research does not appear out of the blue. Scholars want to achieve something new and will therefore argue with their predecessors, but they will also associate themselves with other scholars. In my own case, the new element consists of a descriptive method for poetry translation which will reveal the translator's strategy and is based on an explanatory attitude. This means that I primarily want to find out why, out of all the possibilities that have presented themselves to the translator, he or she has selected one specific option. What motives could have played a role in this selection; what did the translator wish to achieve with this particular series of choices? Obviously, it is not possible to present an airtight case, but I will show that it is possible to give plausible suggestions for an explanation of a particular translation strategy that can be inferred from the translation. It seems evident that the primary focus of investigation is the product, i.e. the published translation. In addition, the present study assigns an essential role to the translation process, in the sense that I have always attempted to make *a posteriori* assumptions about the arguments a translator may have used in the decisions he or she has taken. Sometimes a tentative reconstruction of these considerations can be made, based on different versions of the same translation. Apart from the translation as a product and process, a third factor is included in this study: the function of the translation in the new culture and the literature of the target language - or rather, the way in which the translator anticipates this function. By opting for a particular translation strategy, for example frequent explications, normalization or, conversely, emphasizing irregularities in the source text, the translator may influence the way in which the translated text is received in the target culture.

As far as my position in the translation studies tradition is concerned, I feel most comfortable with the principles of the so-called Manipulation Group. Generally speaking, these principles may be summarized by the phrases 'descriptive approach,' 'focus on the target culture,' 'polysystem theory,' and 'literary perspective.' This group of scholars also pays much attention to the translation as a product and to its function within the target culture. However, my consistent attempt to explain translation choices and the attention I pay to the translation process sets me apart from the Manipulation scholars, who are hardly interested in these aspects.

The corpus consists of Spanish translations of poetry from the Dutch-speaking regions (the Netherlands and Flanders), in particular translations by Francisco Carrasquer.

Chapter 2 contains an outline of contemporary research in descriptive translation studies. Here I discuss how my research has been influenced by various translation scholars and linguists (in particular Toury, Holmes, Hermans, Van den Broeck, and Leech and Short). Although I praise earlier studies, I also offer criticisms, especially when scholars disapprove of translations in which a particular decision seems, at first sight, to be incomprehensible or wrong. This mainly happens when the reader of the translation is fixated on the text's micro-level (words or word groups). I therefore advocate the introduction of a macro-textual analysis of the source and target texts in addition to a detailed analysis, because the macro-analysis may reveal that a particular choice could very well be inspired by the translator's decision to give priority to a particular aspect of the source text at the expense of another aspect, without this choice being reflected at the micro-level. This type of macro-analysis is lacking in the model developed by K.M. van Leuven-Zwart (1984). Since this is one of the two current methods that are explicitly aimed at revealing the translation strategy (in prose translations), I have discussed it at length. I argue that, partly because of this lacuna, the results obtained with this model - at least its comparative component - should be regarded with great caution. The other method aimed at revealing the translation strategy, N.F. Streekstra's model (1994), was specifically developed for poetry. In this case, too, the emphasis placed on the micro-level obscures a perspective on translation decisions inspired by (supra)textual motives.

What should a description of the translation that does sufficient justice to it look like? Chapter 2 presents an initial discussion, which is developed in more detail in Chapter 3 and particularly specifically in Chapter 4. At this preliminary stage, my proposal is as follows. The best results may be expected from a combined approach that is both 'top-down' and 'bottom-up', in which a comparative macro-analysis of the translation and the original text is supplemented by a comparative detailed analysis of a representative sample of text fragments. The checklist of linguistic and stylistic features drawn up by Leech and Short (1981) may be used

as a source of inspiration for the micro-level study. After these analyses have been made, one should investigate whether various shifts in the translation vis-à-vis the source text may be explained from the fact that another (textual or supratextual) aspect of the source text has been given priority in the target text, or whether compensation for an element that was lost elsewhere has taken place.

Chapter 3 argues that translation contributes to an awareness of the opportunities for choice that may occur during the translation process, because it stimulates an active reading strategy. The endeavour to explain the translation choices is thus approached from a different angle. In the previous chapters, I assumed that this explanation was an *a posteriori* event, and that it involved a partial reconstruction of the translation process through a study of the source text. However, since I have had the privilege to supervise a poetry translation project, I have been able to experience the translation process 'from within' in a dual capacity as both participant and observer. What exactly went on in the brains of the participants in the project remained invisible of course, but the frequent discussions, spontaneous or well-considered translation suggestions and intuitions did provide some indications. While we were working on a translation, it became increasingly clear - much more so than during an ordinary reading process - that, especially in poetry, all kinds of textual features and layers are intimately linked and that a choice of a particular translation has serious consequences at another level. These observations led to a number of questions. If one assumes that the translator can never convey *all* aspects of the source text in the translation, what then is the basis for selection? What does one consider important? Which elements, if any, are dropped? Which motives play a role in this decision? Which principles are used, and when does one decide to abandon a well-loved principle because a different, even more important, choice must prevail? These considerations led me to draw up an empirical list of translation priorities in a hierarchy that may vary from poem to poem, which was used as a guideline for the translation of poetry in this project.

If such a list, focusing on the interconnections between poetic features and translation consequences, can be drawn up in advance, it should be possible to unravel these priorities again afterwards. This notion led me to develop the method for the description of the translation of poetry presented in **Chapter 4**. It combines all elements that I believe should be included in such a model. For reasons that should now be clear, I have called it the 'priorities model'.

In accordance with the method outlined in this model, first the translation and then the source text should be analyzed as independent texts. When this order is followed, there is less risk of taking the source text as the absolute norm and more leeway for considering the merits of the translation which, after all, will take its place in the target culture as an autonomous text. The next step is to make an analysis of the degree of correspondence between aspects of the source and the target texts

and to describe the observed shifts. These analyses enable one to reconstruct those aspects which have been given priority in the translation and thus to assess the strategy of the translator, including the motives he or she may have had.

Obviously, there are many ways to classify textual features systematically. I have opted for a slightly modified version of the classification developed by Van den Broeck (1988). Like Holmes (1988) and Jarniewicz (1992), this translation scholar assumes that a translation cannot be equivalent to the original text at all levels. He describes six linguistic levels at which equivalence may occur. I have converted these into five categories - formal, phonological, pragmatic-semantic, syntactic and stylistic - to which I assigned the features for textual analysis described by Leech and Short. However, I have had to modify their checklist drastically in several respects: it was not designed for translations and not for poetry either. Since, as I have already suggested, the target text should be analyzed twice (once, like the source text, as an autonomous text, and once as a derivative of the original), I have included these features in two lists of questions, each with a different focus. The first list explores the features present in the poem in the target language and in the source language version and their functions. In the second list, each question has a comparative nature, in order to investigate the degree of correspondence between the features in the source language and the target language and the extent to which a similar poetic effect has been achieved. The findings obtained with the priorities model are used as a basis for a description of the translation: to which features has the translator assigned priority, and how can the translation strategy be characterized? Finally, an attempt is made to discover the translator's motives for his or her decisions. In so far as these cannot be deduced from the translation itself, one may - with the necessary reservations - turn to extratextual factors, such as, for example, an apology or preface to the translation, or to interviews or articles.

After having described the model, I apply it in four different ways. The first application is included in this chapter and concerns two Spanish translations of the same poem by J.C. Bloem: one by Francisco Carrasquer, the other by Henriette Colin. These translations, and the original poem by Bloem, are first examined as autonomous texts. To reduce the unavoidable subjective nature of the analysis, I have worked with a group of native speakers to determine the effects various poetical features may have in Spanish. Then the target texts are compared with the source text and with each other. It is clear that the two translators have used different strategies. Apart from being illustrated by the translation choices themselves, their motives may be found in the preface to the translation (in the case of Colin) and in articles about translation published elsewhere (Carrasquer). The translators appear to have acted in accordance with their ideas, and in that sense have used a conscious and consistent strategy. The chapter ends with a discussion of the advantages and disadvantages of both translations.

In **Chapter 5**, two Spanish translations of the same Dutch poem, by Lucebert in this case, are again compared by means of the priorities model. The difference with the previous chapter lies in the fact that these translations are by the same translator (Carrasquer). The central issue in this chapter concerns the insights into the translation process that may be gained from a comparison of these two translations which were published with an interval of several years. I use a broad definition of 'translation process' here, which includes the considerations made by the translator when taking his decisions. It is usually difficult to study these deliberations, since documentation of this process is often lacking. However, if there are two translations of the same text in which elements of the first version have later been altered, it is possible to reconstruct the preferences and motives of the translator from the - we may assume improved - later version.

A comparison of the two translations by Carrasquer provides information about the change in translation strategy between the first and second instances. In the first version, the translator appears to have used a 'mixed' strategy, to achieve a reasonably balanced mix between formal, pragmatic-semantic, syntactic, and stylistic priorities. Only the phonological features of Lucebert's original have been lost to some extent. The second version shows a shift in priorities that is undoubtedly inspired by phonological motives. In this case, Carrasquer has evidently made a greater effort to convey the original rhyme, at the expense of the semantic accuracy in some instances.

Chapter 6 again contains a comparison between various Spanish translations made by Carrasquer of the same poems by Lucebert, but it has a wider scope than the previous chapter. The research material is a small corpus of Lucebert poems (nine in all) that Carrasquer has translated three or even four times within a period of nearly forty years. My aim here is not to give a detailed description of the translation strategy for each Spanish version, but to gain an insight into the general tendencies of Carrasquer's strategy. I therefore attempt to discover whether there is an overall trend in the various series of translations successively published in one book. If there are consistent shifts between these series, we might use these as evidence of an evolution in the poetics of the translator.

In this analysis, one version stands out among earlier translations (and the later ones that go back to these earlier versions), namely a Spanish Lucebert anthology dating from 1978. Whereas in most versions the translation priorities are not clearly concentrated within one area, in this anthology the overriding concern in nearly all translations has been maintaining the pragmatic-semantic elements of the source text. Deviant elements from the original, for example neologisms or an unusual syntax, have been adopted into the Spanish versions, which often gives the translations in this anthology an audacious and alienating flavour - sometimes even more so than the Dutch originals. The last part of the chapter is devoted to speculations about the

motives for these shifts in translation strategy, which may or may not be confirmed by the translator himself. These not only concern the development of his knowledge of the language, but also factors outside the text, for example the translator's expectations about the reception of the poems in the target culture and the social and literary context in which the translations are published. The 'personal factor,' i.e. the translator's ideas about translation, his poetic taste and even his inspiration, also appears to play a major part.

Chapter 7 discusses the relationship between translation and interpretation. Certain complex poems, such as those by Lucebert for example, can only be understood by exploring initially unrecognized or unclear relationships, which may then be placed within a particular framework. This inevitably fairly subjective hermeneutic interpretation can then be tested against the poem's impact on the reader. The reader's response is the object of study of the empirical branch of literary scholarship. Within this subdiscipline, it is assumed that readers may assign different meanings to a text because of all kinds of individual discrepancies in their backgrounds and their particular focus on the text. In their role as readers, translators cannot escape having an individual perspective on the text either. How they have read and interpreted the source text will come out in their translation, which is a concrete product of their assimilation of the source text. As a new textual product in the target culture, the translation will subsequently control the interpretations open to target language readers too. To what extent will the interpretation options offered to the respective readers of the source and target texts correspond? To what extent will the interpretation of the source text direct the translation strategy?

I have explored these questions in a discussion of a poem by Lucebert that has given rise to several distinct interpretations, in order to examine the consequences of these interpretations for the translation. For several 'pivotal instances' in the poem, I examine which translation choice is compatible with a particular perspective on the poem. My conclusion is that the translator has followed one of these interpretations and that his translation strategy fits it adequately: the target language reader will be able to interpret the poem in the same way. However, the ambiguity has disappeared, because the translation does not allow the other interpretation. This is another illustration of the relevance of the macro-analysis phase of the priorities model, since the choices made at the micro-level can only be assessed properly if they are related to a wider perspective.

The final chapter of the book, **Chapter 8**, has the character of a conclusion. It summarizes the results of the study and evaluates the usefulness of the priorities model. Because it gives an insight into the priorities set by the translator, the model appears in all cases to be a practical tool for classifying the translation strategy and a useful starting-point for explaining the choices made by the translator. The main disadvantage, or rather risk, of the method lies in the fact that the results are largely

dependent on the scholar applying it. This problem may to some extent be solved by having native speakers of the target language assess the translation, and by submitting one's assessment of the original poem in one's native language to one's colleagues. However, the subjective component will always remain an element of the model. The chapter ends with various suggestions for further research.

Finally, I would like to point to an extensive discussion in the **Appendices** to Chapter 1, in which I comment on the Dutch-to-Spanish translations published between 1945 and 1995. The basis for this discussion is a bibliographic survey in several reference years. I have not limited myself to poetry, because I wanted to show the place of the poetry translations within the entire corpus of translation. Here, too, the endeavour to explain is evident: I have consistently tried to find causes for the popularity or, conversely, the decline of a particular genre (theological works, children's books, literary prose) in translation. Both social developments and individual initiatives appear to play a role here. As far as the personal initiatives go, the award for the major initiator in the field of translation of Dutch and Flemish poetry into Spanish should go to Francisco Carrasquer.

